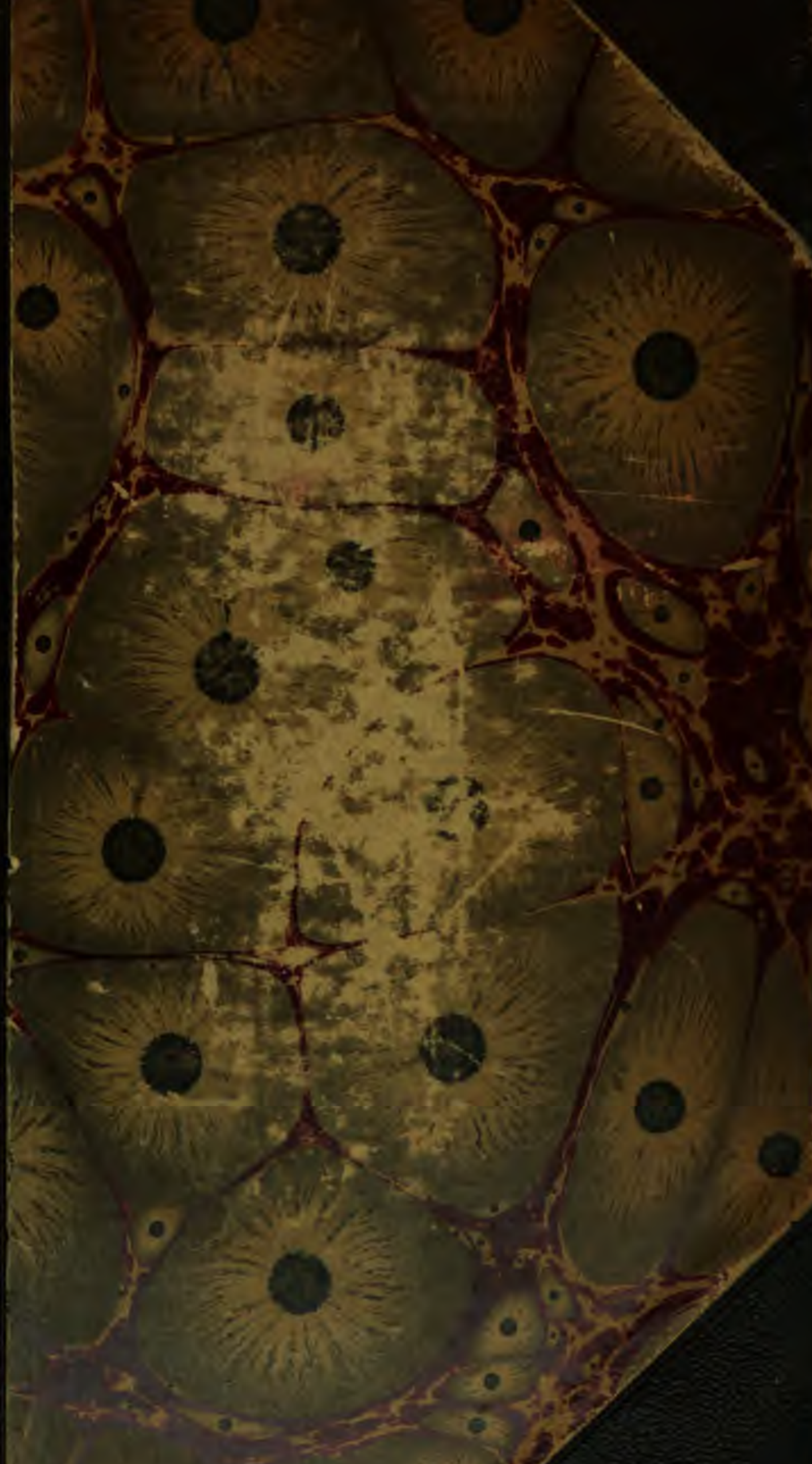


Grillparzers Tragödie

„Die Ahnfrau“

in ihrer gegenwärtigen und früheren Gestalt.

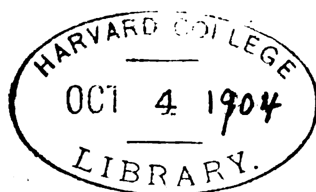
Von

Dr. Josef Kohm,

k. k. Professor.



Wien.
Verlag von Carl Konegen.
1903.


HARVARD COLLEGE
OCT 4 1904
LIBRARY.

Seiner Exzellenz

Herrn Dr. Josef Maria Baernreither,

Minister a. D., k. k. geheimen Rate etc.

in tiefster Ehrfurcht

von dem

Verfasser.

Vorwort.

Grillparzers „Ahnfrau" tritt uns in drei verschiedenen Gestalten entgegen. Wir unterscheiden die „Ahnfrau" des ersten und zweiten Manuskriptes und die „Ahnfrau" der Druckausgabe.

Das ureigenste Werk des Dichters ist die „Ahnfrau" des ersten Manuskriptes, das uns in einer Reihe loser Bogen erhalten ist. Die „Ahnfrau" des zweiten, gehefteten Manuskriptes ist unter der Einwirkung Schreyvogels entstanden.[1]) Denn sollte sich dem Werke des Dichters die Bühne erschließen, so mußte dieser seiner Überzeugung ein Opfer bringen und sich dem Wunsche des berühmten Dramaturgen fügen. Dieser glaubte wiederum, den damals herrschenden Anschauungen Rechnung tragen zu müssen, denen in Deutschland der Kritiker und Dramatiker Adolf Müllner das Wort redete. Die Veränderungen, denen auf diese Weise die „Ahnfrau" des ersten Manuskriptes unterworfen wurde, erstrecken sich zumeist auf den ersten Aufzug, die zweite Hälfte des zweiten und auf den Anfang und die Dolchszene des dritten Aktes. Am wenigsten sind der vierte und fünfte Aufzug von denselben getroffen worden. Grillparzer ist hiebei in den meisten Fällen den Ratschlägen und Randbemerkungen, mit denen Schreyvogel das erste Manuskript versehen hatte, gefolgt.

Für die Eile, mit der sich der Dichter der Redaktion seiner Arbeit unterzogen hat, spricht eine größere Zahl flüchtiger Skizzen, die auf einer Reihe loser, noch erhaltener Blätter entworfen, mitunter zwei bis drei Variationen für eine und dieselbe Stelle enthalten. Für seine Arbeitsweise ist auch die Tatsache bezeichnend, daß er, wie z. B. der Schlußmonolog des zweiten Aufzuges bezeugt, während der Reinschrift aus zwei oder drei ihm vorliegenden Skizzen eine neue Stelle zusammensetzte und sofort niederschrieb. Die Druckausgabe ist bekanntlich kurze Zeit nach der Aufführung der Tragödie im Theater an der Wien (31. Jänner 1817) mit einem Vorberichte Schreyvogels der Öffentlichkeit übergeben worden (April 1817). In ihr ist der Dichter zum Teile wieder auf sein erstes Werk zurückgegangen, offenbar von der Absicht geleitet, zwischen dem Drama des ersten und zweiten Manuskriptes eine Art Kompromiß zu schließen. Dies ist ihm auch bis zu einem gewissen Grade durch Streichung größerer oder kleinerer Partien gelungen, welche infolge der Überarbeitung des Dramas im zweiten Manuskripte Eingang gefunden hatten. Daß diese rein äußerlichen Änderungen der Tragödie nicht zum Vorteile gereichen konnten, liegt auf der Hand.[2]) Die Druckausgabe trägt noch deutlich die Spuren von dieser neuen Umgestaltung des Dramas an sich.

Will man daher dem Dichter und seinem Werke gerecht werden, so bleibt nichts anderes übrig, als auf die erste Form der „Ahnfrau“, wie sie uns im ersten Manuskripte vorliegt, zurückzugehen. Der Verfasser glaubte, allen Anforderungen dadurch am besten gerecht zu werden, daß er von der jedermann zugänglichen Druckausgabe ausging und in rückläufiger Richtung bis zur Urform des Dramas vordringend

alle Metamorphosen in den Kreis seiner Betrachtung zog, welche die „Ahnfrau“ durchgemacht hat. Indem er diesen Weg einschlug, war er bemüht, mit Hilfe der analytischen Methode das Drama aus sich selbst heraus zu erklären. Hiebei leitete ihn die Hoffnung, daß es ihm dadurch gelingen werde, das Werk, das den Ruhm des Dichters begründet hat, in das rechte Licht zu stellen und auch die Frage, ob und in welchem Sinne die „Ahnfrau“ eine Schicksalstragödie[3]) genannt werden kann, entsprechend einer früheren Abhandlung[4]) der Entscheidung näher zu bringen.

Neuere Forschungen über die Quellen der „Ahnfrau“[5]) machten es ihm auch zur Pflicht, gelegentlich zu dieser Frage Stellung zu nehmen und dem Ursprunge des Dramas nachzugehen.

Im Anschlusse an diese Untersuchung soll uns in einem zweiten Teile dieses Werkes die „Ahnfrau“ in ihrer ursprünglichen Form vor die Augen geführt werden. Derselbe bildet, mit einem Vorworte versehen, ein für sich abgeschlossenes Ganzes.

Der freundliche Leser mag darnach selbst vergleichen und beurteilen, welchem von den beiden Dramen, der bisherigen Druckausgabe oder der „Ahnfrau“ des ersten Manuskriptes, der Vorzug gebührt.

Der Verfasser kann nicht schließen, ohne dem hohen Ministerium für Kultus und Unterricht für die besondere Unterstützung und den Herren Hofrat Dr. J. Huemer und Sektionsrat Dr. K. von Kelle für die warme Förderung, die sie seinem Werke haben angedeihen lassen, seinen tief gefühlten Dank auszusprechen. Die gleiche Dankesschuld verpflichtet ihn auch, hier der verehrlichen Verlagsbuchhandlung Cottas Nachfolger und des Herrn Regierungsrates Dr. K. Glossy eingedenk zu

sein, deren Entgegenkommen ihm die Einsicht und Durchforschung des handschriftlichen Materiales ermöglicht hat. Daß er der Mithilfe des Herrn Skriptor Dr. Ludwig Böck die Entzifferung einiger schwer lesbarer Stellen zu verdanken hat, sei hier ebenfalls gebührend anerkannt.

Erster Teil.

Grillparzers Tragödie „Die Ahnfrau" in ihren verschiedenen Gestalten.



I.

Die Handlung der „Ahnfrau" leitet ein kurzer Monolog ein, der bald in ein Zwiegespräch übergeht. Die Personen, zwischen denen sich dasselbe entwickelt, sind, wie wir aus ihrem Munde erfahren, der hochbetagte Graf Borotin, der letzte seines Stammes, und seine jugendliche Tochter Berta.

Der Inhalt desselben läßt sich kurz in folgende Worte fassen:

Der Graf hat einen Brief erhalten, der ihm den plötzlichen Tod seines einzigen Vetters meldet. Diese Nachricht versetzt ihn in tiefe Trauer; denn sie bestärkt ihn in der Überzeugung, daß das Geschlecht der Borotin dem Untergange geweiht ist. An die alte Sage, daß die Ahnfrau des Hauses ob begangener schwerer Taten so lange ruhelos wandeln müsse, bis der letzte Zweig ihres Stammes von der Erde vertilgt sei (vgl. Grillp. Bd. IV, S. 18), mag er nicht glauben, er hält sie für ein Märchen. Allein der Graf muß doch, wie ihm die Erfahrung zeigt, zugeben, daß „ein mächt'ger Finger" an dem Falle seines Geschlechtes mitgewirkt habe. Nur ein Trost, eine Hoffnung ist ihm geblieben, Berta, seine Tochter. Er will noch vor seinem Tode ihr Lebensglück begründen, sie mit dem Auserwählten ihres Herzens verbinden. Jaromir von Eschen ist es, ein armer, ihm selbst noch unbekannter Edelmann, der einst Berta, als sie sich lustwandelnd in einer Sommernacht erging, aus den Händen zweier Räuber befreit hat. Der Graf will den Retter und Geliebten seiner Tochter kennen lernen; Berta möge ihn bringen, der Vater

ist bereit, dessen edle Tat mit der Hand seiner Tochter zu belohnen (S. 15—23).

In der ersten Szene lernt der Zuhörer den Ort[6]) der Handlung (Schloß des Grafen Borotin), die Zeit[7]) (es ist Winter, Jahresende, die Nacht hereingebrochen) und zwei Hauptpersonen kennen. Er erfährt, daß ein vornehmes, Jahrhunderte altes Geschlecht dem Aussterben nahe ist. Die männliche Linie erlischt mit dem Tode des alten Grafen, dessen Tage gezählt sind. Der letzte Zweig der alten Eiche, eine jugendliche Tochter, soll durch eine Heirat aus dem allgemeinen Schiffbruche gerettet werden, soll, wenn auch als fremdes Reis, auf einem anderen Baume blühen und Früchte tragen. Das ist der Entschluß des Grafen, sein Wille stimmt mit dem Wunsche seiner Tochter überein. Die düstere, von bösen Ahnungen getragene Stimmung, welche den Grafen im Beginne dieses Auftrittes beherrschte, scheint dem Morgenrote einer frohen, glücklichen Zukunft gewichen zu sein. Der alte Graf gibt sich resigniert mit seinem Geschicke zufrieden, das Liebesglück der Tochter soll den Abend seines Lebens verklären.

Die Aufgabe, die sich Grillparzer in der „Ahnfrau" gestellt hat, erinnert an berühmte, unsterbliche Muster, an Schillers „Braut von Messina" und Sophokles' „Oidipus Tyrannos", nur mit dem Unterschiede, daß sich die Bedeutung derselben, je weiter sich das Drama in der Vergangenheit verliert, in demselben Maße potenziert. In der „Braut von Messina" steht die Zukunft eines Fürstengeschlechtes und seine Herrschaft über Messina auf dem Spiele. Im „Oidipus Tyrannos" sollen Stadt und Land von dem durch die Pest drohenden Untergange gerettet werden, im Laufe der Entwicklung spitzt sich jedoch diese Forderung zu der Frage zu: Dürfen der Herrscher und sein Geschlecht noch länger den Thron von Theben behaupten oder nicht? Grillparzer hat seinem Drama durch die Wahl eines Grafengeschlechtes, dessen Zukunft gefährdet erscheint, engere Grenzen gezogen.

Ihm dürfte hierbei die gräfliche Familie Moor in Schillers „Räubern“ vor Augen geschwebt haben.

Wie sucht der Dichter seine Aufgabe zu lösen? Wie entwickelt sich die Handlung? Sie nimmt von einem Briefe ihren Ausgang, den der alte Graf empfangen hat. Welche Gefühle weckt zunächst sein Inhalt in der Brust des Greises? Furcht und Sorge erfüllen seine Seele. Denn er sagt ihm, was er schon längst im Geiste vorausgesehen, daß sein Jahrhunderte altes Geschlecht mit ihm erlöschen muß. Dieser Brief gibt zugleich den Anstoß zur Entwicklung der Handlung. In ähnlicher Weise setzt Schiller in seinen „Räubern“ den Hebel ein. Ein angeblicher Brief aus Leipzig ist es, der den alten Moor zu einem übereilten Schritte treibt, welcher den Untergang seines Hauses besiegelt. Ebenso bestimmt jener Brief in der „Ahnfrau“ den Grafen Borotin zu einer Handlung, die in ihren letzten Konsequenzen das Gegenteil von dem, was er wollte, zur Folge hat, die völlige Vernichtung seines Geschlechtes. Nicht besser ergeht es Isabella in Schillers „Braut“. Durch das, was sie tut, um ihr Geschlecht und diesem die Herrschaft über Messina zu erhalten, erreicht sie das Gegenteil: beide Söhne finden den Tod. Dieser Gedanke führt uns wieder zurück in das graue Altertum. Sophokles' Oidipus läßt sich in seinem Tun von ähnlichen Wünschen leiten. Theben soll durch die Entdeckung und Bestrafung des Königsmörders von der Pest befreit und so, wie er glaubt, auch sein Leben und Thron gegen eine angebliche Verschwörung gesichert werden. Das erstere geschieht, der König muß es aber mit seinem Throne und dem Glücke seiner Familie bezahlen.

Den gleichen Gedanken, daß mitunter die Menschen durch ihr Tun und Lassen zu einem Ziele geführt werden, das dem angestrebten entgegengesetzt ist, können wir, wie der Verlauf der Handlung lehrt, in Grillparzers „Ahnfrau“ verfolgen. Der Graf will, ist schon die männliche Linie des berühmten Namens verloren, wenigstens seine Tochter retten.

Der Brief zeitigt in ihm den Entschluß, sie zu verheiraten. Die ersten Worte des Grafen, mit denen zugleich das Drama anhebt,

„Nun, wohlan! was muß, geschehe!“

kündigen denselben an.

Berta hat, am Fenster stehend, das mehr für den Zuhörer berechnete Selbstgespräch ihres Vaters nicht gehört (S. 15). Dagegen war ihr seine Traurigkeit nicht entgangen; ihr Bemühen, sie zu bannen, war vergeblich (S. 16—17). Wohl errät sie den Grund derselben. Es ist der Brief, den der Graf vor kurzem gelesen hat (S. 17). Der Vater zögert auch nicht, seiner Tochter den Inhalt kurz mitzuteilen (S. 18 ff.). Die sich daran schließende Erzählung des Grafen soll in erster Linie dazu dienen, dessen Überzeugung, daß das Schicksal beschlossen habe, das Geschlecht der Borotin von der Erde auszurotten (S. 18), zu motivieren. Zugleich erhält der Zuhörer einen kurzen Abriß aus der Lebensgeschichte des alten Borotin. Drei Brüder hat er in der Blüte ihrer Jahre verloren. Wer denkt nicht bei diesen, ich möchte sagen, prophetischen Worten an die drei jüngeren Brüder unseres Dichters, die ihm bis auf einen im Tode vorausgegangen sind? [8]) Frühzeitig der Gattin beraubt, verlor der Graf auch seinen einzigen Sohn, der, kaum drei Jahre alt, im nahen Weiher ertrank, somit von einem Geschicke betroffen wurde, das, wie wir wissen, auch den jüngsten Bruder Grillparzers, Adolf mit Namen, kurze Zeit nach der Aufführung des Dramas (1817) ereilt hat.

Das sind gewichtige Tatsachen, um den Grafen Borotin zu überzeugen, daß der Untergang seines Geschlechtes nicht nur beschlossen, sondern in männlicher Linie auch schon erfolgt ist. Denn seine Person kann denselben nicht aufhalten. Flüchtig berührt er auch eine alte Sage: Die Ahnfrau des Hauses könne ob schwerer Taten nicht früher Ruhe finden, als bis der letzte Zweig ihres Geschlechtes ausgerottet sei. Der Graf mißt dieser Sage keine Bedeutung bei, er hält sie für

ein Märchen. Ist sie aber wahr, muß sich der Zuhörer sagen, ist in ihr eine tiefe Wahrheit verborgen, dann ist es nicht bloß um die männliche Linie, sondern um das ganze Geschlecht, auch um Berta geschehen. Der Graf kann sich selbst der stillen Sorge nicht verschließen, er will noch vor seinem Ende das Haus bestellen, seine Tochter verheiraten. Bertas Herz hat bereits gewählt. Das, was sie ihrem Vater über das erste Zusammentreffen mit Jaromir erzählt (S. 21 ff.), soll, wie die vorausgegangene Erzählung des Grafen, zunächst den Zuhörer über für die Entwicklung bedeutsame Dinge orientieren.

In einer schönen Sommernacht hatte sich, so hören wir, einst Berta lustwandelnd gegen ihre Gewohnheit tiefer in den benachbarten Wald verloren, als sie, von den bald berückenden, bald klagenden Tönen einer Laute festgebannt, ihre Schritte hemmte. Da fühlt sie sich mit eins von zwei Männern ergriffen, welche ihre Dolche gegen sie zücken. Laut aufschreiend, glaubt sie in der Brust die Todeswunde zu fühlen, als sich plötzlich die Gebüsche teilen und ein junger Mann, in der einen Hand eine Laute, in der anderen einen Degen, auf die Mörder stürzt. Wie er sie augenscheinlich mit eigener Gefahr aus den Händen der bleichen Räuber entrissen, kann Berta nicht sagen. Denn von einer Ohnmacht ergriffen, erwacht sie in den Armen ihres Ritters zu neuem Leben, als seine heißen Küsse auf ihren Lippen brennen. Berta erwidert die Liebe und schenkt Jaromir von Eschen — so nennt sich dieser —, dem Sprossen eines edlen, aber armen Geschlechtes, ihr Herz.

Der reiche[9]) Borotin ist weit entfernt, wie Jaromir befürchtet, sich dem Liebesglücke seiner Tochter zu widersetzen, er wünscht, seinen zukünftigen Eidam persönlich kennen zu lernen.

Bevor wir den Gang der Handlung weiter verfolgen, müssen wir in den beiden Erzählungen jene Momente ins Auge fassen, die unsere Aufmerksamkeit erregen. Das ist zunächst die Erwähnung von dem Tode des jungen Grafen. Daß der alte Borotin flüchtig darüber hinweggeht, ist psycho-

logisch vollkommen begreiflich. Denn die Erinnerung an dieses Unglück mußte die alte Wunde wieder aufreißen und war Berta gegenüber auch nicht notwendig. Wie der Sohn des Grafen sein Leben verloren hat, wird nicht näher gesagt. Wir hören nur, daß er einmal spielend sich zufällig von der Wärterin durch die auch zufällig offen stehende Gartentür verlaufen habe, an den nahen Weiher gekommen und in diesem ertrunken sei. Woher weiß aber — muß man fragen — der Graf, daß sein Sohn dieses Ende gefunden hat? Ist jemand Augenzeuge jenes Vorfalls gewesen oder hat der Graf den Teich untersuchen lassen und in seinem Schlamme den Leichnam gefunden? Nichts von alledem war geschehen.

Eine gelegentlich von einem alten Diener (Günter) später eingestreute Bemerkung (S. 97) belehrt uns, daß die Behauptung des Grafen nur eine Vermutung gewesen ist, die sich einzig und allein auf die Tatsache stützte, daß der Hut des Knaben in dem Wasser schwimmend gefunden worden war. Es war daher übereilt, aus diesem Anzeichen jenen Schluß zu ziehen. Eine Untersuchung des Teiches hätte vielleicht den Grafen noch zur rechten Zeit auf die Spur seines Sohnes geführt. Dies lag aber nicht in den Intentionen unseres Dichters; daher mußte der Graf diese Unterlassungssünde, welche sich an ihm und seinem Geschlechte bitter rächen sollte, auf sich nehmen. Im zweiten Manuskripte suchte der Dichter den alten Grafen von diesem Vorwurfe zu entlasten. Er läßt im vierten Aufzuge nach den Worten:

„Wo's an einem schon genug" (S. 87)

Günter unter anderem folgendes sagen:

„Nur des armen Knaben Hut
Fand man auf dem Wasser schwimmend,
Seinen Tod, sein Grab bezeichnend.
Doch was Euer Vater bot,
All vergebens war das Mühn,
Jenen Weiher zu ergründen
Und den Leichnam aufzufinden."

Für die Druckausgabe hat der Dichter diese Stelle gestrichen. Er konnte dies um so eher tun, als der Graf nach der Darstellung des zweiten Manuskriptes noch eine andere Schuld auf sich geladen hat, in der er vornehmlich die Quelle seines Unglückes suchen konnte. Doch davon an einem anderen Orte!

In der Erzählung des Grafen fällt uns außer dem angegebenen Momente noch ein anderes in die Augen. Der alte Borotin ist auf Grund einer Reihe von Tatsachen zu dem Schlusse gelangt, daß das Schicksal beschlossen habe, seinen Stamm von der Erde auszurotten. Er sieht in dem Falle seines Geschlechtes einen mächtigen Finger (S. 18) und in dem frühen Tode seines einzigen Sohnes das Werk finsterer Gewalten (S. 19).

Was verraten alle diese Äußerungen dem Zuhörer? Daß der Graf in dem Zusammentreffen der verschiedenen Unglücksfälle, welche sein Geschlecht getroffen und in ihrer Gesamtwirkung anscheinend den Untergang desselben zur Folge haben, den Ausfluß einer seinem Hause feindlich gesinnten Macht erblickt, mag sie Schicksal, μοῖρα, ἀνάγκη, fatum oder wie immer genannt werden. Es ist hier nicht meine Aufgabe, die Bedeutung und das Wesen des Schicksals im allgemeinen zu erörtern, auch nicht zu untersuchen, ob und inwiefern sich die Schicksalsidee mit der Freiheit des menschlichen Willens und der christlichen Anschauung von einer göttlichen Vorsehung vereinigen läßt.[10] Diese Frage ist nicht immer zu allen Zeiten in gleicher Weise beantwortet worden. Wenn ich auch zugebe, daß jeder Mensch und nicht zuletzt ein Dichter, mag er sich noch so sehr über die große Menge erheben und mit seinen Ideen seiner Zeit vorauseilen, doch in seinen Werken nicht den Erdgeruch verleugnen kann und durch tausend Fäden mit dem Denken, Fühlen und Streben seiner Zeitgenossen zusammenhängt, so glaube ich doch, daß man den Dichter und sein Werk vor allem aus sich und durch sich zu deuten hat, will man nicht Gefahr

laufen, ihn durch eine Brille zu schauen, die unseren Blick trübt, und seine Worte und Gestalten anders zu deuten, als sie es verdienen.

Aus diesem Grunde möchte ich bei der Beurteilung dessen, was Grillparzer in der „Ahnfrau" unter dem Schicksale versteht, nicht viel über den Rahmen dieser Tragödie hinausgehen. Auch halte ich es nicht für notwendig, hier nochmals zu wiederholen, was ich in meiner in dem XI. Jahrbuche der Grillparzer-Gesellschaft veröffentlichten Abhandlung „zur Charakteristik der Ahnfrau" (S. 62 ff.) ausführlich nachgewiesen zu haben glaube, daß nämlich in den Reden der handelnden Personen christliche und antike Anschauungen (vom Schicksal) ineinander übergehen und ihre an einzelnen Stellen sich auch widersprechenden Äußerungen, zumeist dem Charakter und der jeweiligen Stimmung angepaßt, einen psychologischen Hintergrund haben, so daß man versucht wird, vielfach in Worten, wie „Schicksal, finstere, tief verhüllte Mächte" usw. mehr konventionelle, bildliche Bezeichnungen [11]) als die Überzeugung, den festen Glauben an eine neben Gott bestehende Macht zu suchen.

Beachtenswert ist, daß sich der Ausdruck „Schicksal" (Geschick), während er in der „Ahnfrau" an ungefähr elf Stellen wiederkehrt, in Z. Werners „24. Februar" gar nicht, in Ad. Müllners „29. Februar" einmal (Reclam, S. 6) und in dessen „Schuld" dreimal (Reclam, S. 7, 71, 72) nachweisen läßt, ohne daß mit ihm an diesen Stellen an eine unsichtbare, über den Menschen waltende Macht gedacht werden müßte. Dasselbe gilt von Schillers „Braut von Messina" (vgl. Vers 766, 784, 880, 1038, 1225, 1549, 2227, 2301, 2353, 2530). Nur zweimal (Vers 2490 und 2644) erinnert der Ausdruck an den Fluch des Ahnherrn und seine durch Träume angedeuteten Wirkungen. In Calderons Dramen gehören derartige Bezeichnungen wie „Schicksal", „Geschick" nicht zu den Seltenheiten. So weist diese Ausdrücke z. B. „Das Leben ein Traum" neunzehnmal auf, „Die Andacht zum Kreuze" siebzehnmal und

die „Drei Vergeltungen in einer" elfmal und doch wird es niemandem einfallen, eines von den angegebenen Dramen ein Schicksalsdrama zu nennen, auch nicht „Die Andacht zum Kreuze". Denn das Kreuz läßt wiederholt Eusebio und Julia seinen übernatürlichen Schutz angedeihen und rettet schließlich beide vor dem ewigen Verderben, während Dramen wie „Die Braut von Messina", „Der 24. Februar", „Der 29. Februar" und „Die Schuld" dadurch als Schicksalstragödien charakterisiert werden, daß die Hauptpersonen des Dramas einer verborgenen, unfaßbaren, feindlichen Macht, einem Fluche verfallen sind und ihm auch verfallen zu sein glauben.[12])

Der wiederholte Gebrauch jener Bezeichnungen in der „Ahnfrau" beweist, wie sehr außer Schillers „Braut" die Lektüre des spanischen Dichters auf Grillparzer eingewirkt hat (vgl. Grillp. Bd. IV, S. 11 ff.). Übrigens hat man auch hier das erste und zweite Manuskript auseinander zu halten. Denn manche Stellen mit fatalistischem Gepräge sind, wie ich bereits in meiner Abhandlung „zur Charakteristik der Ahnfrau" (a. a. O. 62 ff.) angedeutet habe, erst infolge der Umarbeitung in die Tragödie geraten. Es sei mir hier gestattet, auf die bezüglichen Stellen, die wir vor allem dem zweiten Manuskripte verdanken, in Kürze zu verweisen!

S. 38 bestimmte den Dichter Schreyvogels Randbemerkung am Schlusse des ersten Aufzuges: „Der Schluß ist viel zu schwach. Dem wird abgeholfen, wenn Jaromirs verhängnisvoller Eintritt in das Haus seiner Väter mehr herausgehoben und seine Absichten und Erwartungen deutlicher ausgesprochen werden, was ohnehin notwendig ist", diesen Akt im zweiten Manuskripte mit den Worten Jaromirs:

„Nehmt mich auf, ihr Götter dieses Hauses, . . .
Unerbittlich strenge Macht,
Ha, nur diese, diese Nacht,
Diese Nacht nur gönne mir,
Harte, und dann steh' ich dir!"

schließen zu lassen.

In ähnlichem Sinne apostrophiert Berta in dem ebenfalls von Schreyvogel gewünschten Schlußmonologe des zweiten Aktes (S. 64) anscheinend das Schicksal, ohne selbst diesen Ausdruck zu gebrauchen, mit folgenden Worten:

„O, ich kenn' dich, finstre Macht,
Ahne, was du mir gebracht", [13])

während in demselben Monologe die Worte:

„Unerklärbar hohe Macht,
Die ob diesem Hause wacht" usw. (S. 66)

wohl kaum eine andere Beziehung als auf Gott zulassen. [14])

S. 51 ist mit einer größeren, umgearbeiteten Stelle auch die mehr bildliche Ausdrucksweise

„Und wirst's freudig wieder geben,
Wenn das Schicksal winkt (= wenn es notwendig ist), für sie"

in das zweite Manuskript aufgenommen worden. Dasselbe gilt S. 57 von dem Ausdrucke „einen Stiefsohn des Geschicks". Dagegen erscheint in der stark fatalistisch gefärbten Dolchszene (S. 83—84) der Dolch als das Werkzeug einer höheren, dem Geschlechte feindlich gesinnten Macht. Vgl. Jaromirs Worte:

„Und mein Schicksal scheint zu winken" mit
„Dies Gerät schien mir zu winken." (S. 84). [15])

Berta erblickt in derselben Szene in dem Dolche ein „Zeichen" von „dem nächtlichen Verhängnis", das ob ihrem Hause „brütet" (S. 83). Wir können nicht bestreiten, daß diese Worte an die „finstre Macht" in dem ahnungsvollen Schlußmonologe der Berta (S. 64) erinnern. Indem Grillparzer auch hier Schreyvogel nachgab, der diese Szene stark markiert und mit der Ahnfrau in Verbindung gebracht wissen wollte, hat auch die religiöse Anschauung der Berta einen Zug ins Fatalistische erhalten. [16]) An einer anderen eingeschobenen Stelle des zweiten Manuskriptes (S. 99—100)

„Wie hab' ich so oft geklagt . . .
Seht des Schicksals gift'gen Hohn!
Seht, ich habe einen Sohn,
Es erhielt ihn mild am Leben,
Mir den Todesstreich zu geben!" usw.

sah sich Grillparzer veranlaßt, ausdrücklich die Erhaltung Jaromirs und die Tötung des Grafen von Sohneshand als das Werk des Schicksals hinzustellen (vgl. 18—19). Daß uns die letzten Worte der Ahnfrau (S. 123) in der gegenwärtigen Fassung der Druckausgabe nicht zwingen, an das Schicksal zu denken, glaube ich an einer anderen Stelle [17]) nachgewiesen zu haben.

Außer diesen Stellen des zweiten Manuskriptes, welche in die Druckausgabe Eingang gefunden haben, ist es vielleicht nicht ohne Interesse, auf zwei Stellen mit fatalistischem Gepräge hinzuweisen, die der Dichter nicht der Öffentlichkeit übergeben hat.

So hat Grillparzer nach den Worten „er ertrank!" (S. 19) im zweiten Manuskripte eine längere Rede des Grafen gestrichen, in der das Schicksal personifiziert direkt angesprochen wird. Die hieher gehörigen Worte lauten:

„Könnt' ich schuldlos, mut'gen Sinns
Vor das dunkle Schicksal treten
Und es scheltend sprechen an:
Warum hast du das getan?
Sieh, ich wäre ruhig, würde
Wohl beweinen den Verlornen,
Aber nicht mehr den Verlust.
Doch daß jenes Unfalls Grund,
Den ich forschend auswärts suche,
In der eignen Taten Buche,
Nicht dort in den Sternen steht,
Daß, wenn ich dem Schicksal fluche,
Über mich mein Fluch ergeht,

Daß es laut mir an sich kündigt,
Er ging hin, weil ich gesündigt,
Weil ich schuldvoll ihn gezeugt,
Das ist, was mich niederbeugt."

Anklänge an den Schicksalsglauben enthalten auch einige Verse des von mir in der angegebenen Abhandlung (S. 55 ff.) veröffentlichten, auf einem losen Blatte erhaltenen Monologes der Berta, der offenbar an die Stelle des jubelnden Monologes (S. 23) treten sollte:

„Ach, ich seh' es in der Ferne,
Es verhüllen sich die Sterne
Und der Tag erlischt in Nacht,
Der erboste Donner kracht.
Ich erkenn' dich, schwarze Nacht,
Ahne, was du mir gebracht.
Muß ich's vor die Seele führen!
Ach, es heißt, es heißt verlieren
Und des Unheils ganzes Reich
Hat kein Schrecken deinem gleich."

Dem an der Spitze des zweiten Aufzuges ausgesprochenen Wunsche Schreyvogels, daß Jaromir die Erscheinung der Ahnfrau seinem bösen Geschicke zuschreiben möge, ist Grillparzer mit keiner Änderung im zweiten Manuskripte nachgekommen. — Alle von mir angegebenen Stellen, mögen sie infolge der Überarbeitung in die Druckausgabe übergegangen sein oder nicht, zeigen uns deutlich das Bestreben des Dichters, nach dem Sinne Schreyvogels den drei Hauptpersonen des Dramas Bemerkungen in den Mund zu legen, welche den Schicksalsglauben mehr markieren sollen, der nach dem ersten Manuskripte in den Reden des am Grabe stehenden, von düsteren Sorgen gequälten Grafen (S. 18, 19, 94, 100) und des verzweifelnden Jaromir (S. 113 ff.) entsprechend ihrer Lage und psychischen Disposition nur gelegentlich wiederkehrt und keine feste, einheitliche Form

angenommen hat[18]). Wie ich schon in meiner Abhandlung über die „Charakteristik der Ahnfrau“ (S. 65) hervorgehoben habe, läßt sich auch nach der Umarbeitung des Dramas in keiner Rede der Berta das Wort „Schicksal“ oder „Geschick“ nachweisen. Fast möchte man glauben, daß sich der Dichter gescheut hat, das zarte Bild der gläubigen, gottvertrauenden Berta des ersten Manuskriptes, im zweiten Manuskripte durch das starke Auftragen der düsteren Schicksalsfarbe zu verwischen. Denn das erste Manuskript bietet keine einzige Stelle, aus der hervorginge, daß Bertas frommer Sinn gleich ihrem Vater und Bruder von dem Schicksalsglauben angekränkelt gewesen wäre.

Nach demselben Manuskripte fühlt sich der alte Graf mit seinem Stamme schuldlos. Daher wird er in seinem hochentwickelten Ehrgefühle und Ahnenstolze[19]) unwillkürlich zu dem Glauben gedrängt, daß nicht Gott, sondern eine seinem Hause feindlich gesinnte Macht, das Schicksal, den Untergang desselben beschlossen habe (S. 18). Von ähnlichen Gefühlen ist Jaromir, sein Sohn, beseelt. Auch der hochstrebende, seinem innersten Wesen nach gute Jüngling (vgl. S. 36, 39 ff., 56 ff., 68, 74 ff., 104 ff., 108 ff.) kann nicht fassen, wie er ohne sein persönliches Verschulden unter die Räuber gekommen, ein Räuber geworden ist. Daher muß auch er zu dem Schlusse gelangen, daß nicht Gott, sondern dunkle, finstre Mächte sein Los verschuldet und ihn zum Vatermörder gemacht haben (S. 75 ff., 113 ff.).

In der Brust der jungfräulichen, von Glück und Liebe träumenden, gottesfürchtigen Berta konnten derartige Gefühle und Gedanken nicht aufkeimen. Auch als das Unglück von allen Seiten auf sie einstürmt und bange Sorge um das Wohl geliebter Personen ihr Herz bedrängt, auch da verläßt sie nach dem ersten Manuskripte nicht der Glaube und das Vertrauen auf Gott[20]). Nach der Darstellung in diesem Manuskripte konnte der Graf im Bewußtsein seiner Schuldlosigkeit all sein Unglück auf die Einwirkung einer feindlichen

Macht zurückführen; nach der Fassung des zweiten Manuskriptes läuft das Schicksal ohne festen Halt nebenher, ja man wird versucht, seine Berechtigung ganz in Frage zu stellen, wenn man bedenkt, daß der Graf nach einigen für den Druck ausgelassenen Stellen[21]) sich selbst alle Schuld an seinem Unglücke beimißt und auch seine Vorfahren von bösen Taten nicht frei sprechen kann. Dies geht mit voller Deutlichkeit aus der zum Teile schon oben zitierten Stelle[22]) hervor, welche bestimmt war, nach den Worten „er ertrank" (S. 19) die Erzählung des alten Grafen fortzusetzen. Sie lautet in ihrer Gänze:

„Berta (weich).

Der Verlust so alt, mein Vater,
Und so neu noch Euer Schmerz!

Graf.

Neu, ja neu und wird es bleiben.
Denn in meiner tiefen Brust
Wohnt ein immer wacher Mahner,
Der ihn nimmer schlummern läßt.
Könnt' ich schuldlos, mut'gen Sinns
Vor das dunkle Schicksal treten
Und es scheltend sprechen an:
Warum hast du das gethan?
Sieh, ich wäre ruhig, würde
Wohl beweinen den Verlornen,
Aber nicht mehr den Verlust.
Doch daß jenes Unfalls Grund,
Den ich forschend auswärts suche,
In der eignen Taten Buche,
Nicht dort in den Sternen steht,
Daß, wenn ich dem Schicksal fluche,
Über mich mein Fluch ergeht,
Daß es laut mir an sich kündigt,
Er ging hin, weil ich gesündigt,

Weil ich schuldvoll ihn gezeugt,
Das ist, was mich niederbeugt.
Innig liebt' ich deine Mutter
Und sie mich. Allein ihr Vater,
Dem mein rascher Sinn mißfiel,
Setzt' uns ein zu fernes Ziel.
Jugend, Leidenschaft verblenden
Und die Liebe gab uns früher
Als die Kirche ihren Segen.
Als wir an dem Altar standen,
Priesterhände uns verbanden,
Fühlte sie schon Mutter sich
Jenes allzufrüh Gebornen,
Jenes allzufrüh Verlornen.
Durch der Ehe heil'ge Bande,
Durch des frühern Wandels Reinheit
Glaubt' ich mich des Unrechts bar,
Das des Lebens erstes war.
Aber nein, ein Rächer wacht!
In der schreckensvollen Stunde,
Als mir ward die schwarze Kunde
Von des Knaben Tod gebracht,
Da erkannt' ich seine Macht.
Ja, die Streiche, die ihn trafen,
Die ihn mir so früh geraubt,
Sollten seinen Vater strafen,
Galten seines Vaters Haupt.
Und sie sind mir auch geworden!
Nimmer, nimmer werd' ich ruhn,
Bis der Grabesruhe Pforten
Schaudervoll mir auf sich tun.
Staunst du, Mädchen, daß der Mann,
Den du als der Reinheit Spiegel,
Als der Tugend Bild geehrt,
Den das Land mit einer Stimme

Unter seinen Besten nennt,
Dessen Ruf hell wie der Tag,
Daß auch er der Sünd' erlag?
Mädchen, Mädchen, hüte dich!
Denn auch du in deinem Busen,
In des Herzens warmem Blute
Trägst du einen Widersacher,
Der wohl einst sich wirksam weist,
Deines Stammes düstern Geist.
Als die Mutter dich geboren
Und dich Zierotin genannt,
Gab sie dich in seine Hände.
Überschau' den edlen Stamm,
Der dir Leben gab und Namen,
Blick' durch die Jahrhunderte,
Die ihn staunend groß gezogen!
Hohe Helden, edle Frauen
Wirst du hochbegeistert schauen,
Was der Mensch nur Großes kann,
Haben Zierotins getan.
Keinen zählst du unter ihnen,
Der nicht edel, groß und gut,
Aber auch von ihnen keiner,
Den nicht Jugend, heißes Blut
Eine Tat begehen hießen,
Die des Ruhmes hellen Spiegel
Mit verhaßten Flecken schändet.
Unsre Feinde, unsre Neider
Sprechen von geheimen Sünden
Aus der Kindheit des Geschlechts,
Die wie böser Krankheitsstoff
In des Stammes edlen Gliedern
Sich in gift'gen Winden sträuben
Und so faule Beulen treiben,
Bis die Krankheit Sieg erwirbt

Und der welke Körper stirbt.
Und gewiß, möcht' ich's gleich leugnen,
Durch die Reihe der Geschlechter
Zieht sich's wie ein blut'ger Streifen,
Der die Besten auch umwindet
Und nur spät bei einer Frau
In der Vorwelt Nebelgrau
In sich selber erst verschwindet.
Ein geheimer, mächt'ger Kitzel
Scheint in unsrem Blut zu wohnen,
Der sich regellos empört
Und nach Unrecht heiß begehrt,
G'rade weil es Unrecht ist.
Einen Abgrund sehen wir,
Der bereit, uns zu verschlingen,
Und indem wir schaudernd fliehen,
Scheint zugleich uns anzuziehen
Der verhaßte, gift'ge Schlund.
Freund dem Feinde, mild dem Fremden,
Sind uns selber wir nur Feind.
Stets bereit, das zu zerstören,
Was wir mühsam erst gebaut,
Sind die, die uns angehören,
Eines Feindes Hand vertraut.
Und verdammt sind wir zu sehen,
Was uns wert ist, untergehen,
Untergehn durch eigne Schuld.
So ward's mir. Der teure Knabe,
Meiner Hoffnung letzte Stütze,
Er, auf dessen süßem Haupt
Alle meine Wünsche ruhten,
Sank hinunter in die Fluten
Und ich sterbe kinderlos."

Auf einem losen Blatte, das fast diese ganze Rede des Grafen enthält, sind nach den Worten: „der ihn

nimmer schlummern läßt" noch folgende Zeilen (in Klammer) zu lesen:

„Schuldlos leiden ist kaum leiden;
Was das Unrecht nimmt, ersetzt es
In dem eignen Innern wieder,
Gibt zur Last die Kraft zu tragen,
Pocht mit erzbewehrter Faust
An des Busens starke Pforten,
Daß des Innern dunkle Kräfte
Trotzig wie gewalt'ge Riesen
Aus dem trägen Schlaf erwachen,
Staunend ob der eignen Macht
Rüsten sich zum Widerstande."

Anderseits schließen sich in dieser für das zweite Manuskript entworfenen Skizze an den Vers „mit verhaßten Flecken schändet" unmittelbar die Zeilen an:

„Und gewiß, möcht' ich's gleich leugnen" usw.

Wir vermissen in ihr daher neun Verse des zweiten Manuskriptes.[23])

Die Verse „Überschau den edlen Stamm" usw. verraten in Form und Gedanken eine auffallende Ähnlichkeit mit einer Stelle in Calderons „Drei Vergeltungen in einer". Wir lesen da im ersten Aufzuge unter anderem folgende Zeilen (vgl. Cotta, Calderons ausgewählte Werke, Bd. III, S. 132):

„Forschet, Herr, was seit so langen
Jahren durch mein Haus geschah;
Tausend Helden seht Ihr da,
Die Euch Sieg und Ruhm errangen."

Man sieht, wie Erinnerungsvorstellungen aus der Tiefe des Bewußtseins emportauchen, in den Fluß der Gedanken unseres Dichters geraten und unwillkürlich mit ihnen verschmelzen.

In keiner anderen, im zweiten Manuskript eingeflochtenen Stelle kommt die Theorie der Vererbung so deutlich

zum Ausdrucke, wie in der angegebenen Rede des Grafen. Wir wissen, daß dieser dem ersten Manuskripte fremde Zug erst durch eine Randbemerkung Schreyvogels, um die Einwirkung der Ahnfrau auf das Schicksal ihrer Familie tiefer zu begründen, von Grillparzer in die Tragödie hineingetragen worden ist.[24]) Daß infolgedessen die Schicksalsidee an Bedeutung verloren hat, hat schon Laube (vgl. S. 131) richtig erkannt.

Grillparzer glaubte, die von Schreyvogel gegebene „Grundidee“, welche seine Tragödie auf eine andere Basis stellen sollte, noch weiter damit ausspinnen zu müssen, daß er die etwas langatmige Erzählung des alten Grafen, eine Art Generalbeichte, durch eine neue Einschiebung in die Erzählung des alten Günter (S. 30—31)[25]), soweit die Schuld der Ahnfrau in Frage kommt, ergänzte. Denn was der Graf mit wenigen Worten streift, die Schuld der Ahnfrau, das findet gerade in der Erzählung des Kastellans einen breiten Spielraum (S. 29—31). Zu der persönlichen Schuld des einzelnen, die ihren Grund in dem angeerbten Hange zum Bösen hat (S. 130), gesellt sich noch die allgemeine Schuld des Geschlechtes, die sich durch den unrechtmäßigen Besitz eines fremden Namens und eines fremden Gutes ebenfalls von einem Gliede zu dem anderen forterbt. Für die Druckausgabe sind alle jene Stellen des zweiten Manuskriptes gestrichen worden, in denen von einer persönlichen Schuld des Grafen die Rede ist.[26]) Mit dem Ausscheiden der oben angegebenen Stelle aus der Erzählung des Grafen ist auch der Theorie der Vererbung der Boden entzogen und die Tragödie wieder ihrem ursprünglichen Charakter näher gebracht worden. Da sich jedoch Grillparzer nicht entschließen konnte, auch die Erzählung Günters von der Ahnfrausage in der ursprünglichen Form des ersten Manuskriptes der Öffentlichkeit im Drucke zu übergeben, blieb der Vorwurf einer allgemeinen Schuld an jedem Gliede des Geschlechtes haften.

Allerdings war der alte Borotin gegen jeden derartigen Vorwurf gefeit, solange er imstande war, die Ahnfrausage in das Gebiet der Fabel zu verweisen. Er wird aber in dem Augenblicke, wo der Zweifel in seiner Brust sich regt, ja zur Gewißheit wird, schuldig, falls er nicht die moralische Kraft besitzt, fremdes Gut von sich zu werfen und dadurch seine eigene Ehre und die seiner Vorfahren zu wahren. Daß der Dichter trotz dieser Folgerung den alten Grafen noch als letzten Borotin sterben läßt (S. 101), daß dadurch ein Zug innerer Unwahrheit in den Charakter des Grafen gekommen ist, das alles hat, wie ich in meiner Abhandlung (S. 48 ff.) nachgewiesen habe, die flüchtige Umarbeitung des Dramas verschuldet (vgl. Bd. XIX, S. 66 ff.).

Der bisherige Verlauf der Untersuchung hat uns zu einem dritten, nicht unwesentlichen Momente in der Erzählung des Grafen geführt, zu der Ahnfrausage. Unwillkürlich reiht sich in der Ideenassoziation des Grafen an die Vorstellung von dem Untergange seines Geschlechtes die Erinnerung an die ihm wohlbekannte Sage. Er unterläßt es jedoch offenbar aus Scheu, auf die „schweren Taten" näher einzugehen, derenthalber die Ahnfrau verurteilt ist, ruhelos zu wandeln bis zum Untergange ihres Stammes. Auch in der eingeschobenen Stelle des zweiten Manuskriptes wird nur leise mit dem blutigen Streifen, der in der Vorwelt Nebelgrau bei einer Frau verschwindet, auf ihre Schuld hingewiesen. Dadurch wird die Neugier geweckt und der Zuhörer auf das Auftreten der Ahnfrau vorbereitet. Wir werden im Laufe dieser Untersuchung noch Gelegenheit haben, der Ahnfrausage und ihrer Bedeutung näher zu treten, obwohl ich schon in meiner Abhandlung über die Charakteristik der „Ahnfrau" (vgl. a. a. O. S. 45 ff., 57 ff.) bemüht gewesen bin, diesen Punkt nach allen Richtungen zu beleuchten.

Nachdem wir die für das Verständnis des Dramas drei wichtigen Punkte, welche den Tod des jungen Grafen, das Schicksal und die Ahnfrausage betreffen, aus der Erzählung

des Grafen herausgehoben und, soweit es bisher statthaft war, einer besonderen Betrachtung unterzogen haben, wenden wir uns der *zweiten Erzählung* in dem ersten Auftritte, den Mitteilungen der Berta (S. 21 ff.), zu.

Zwischen beiden Erzählungen besteht ein gewisser Zusammenhang. Dort heißt es, daß der Graf einen Sohn verloren habe; nach der zweiten Erzählung soll ein neues Glied, ein neuer Sohn gewissermaßen als *Ersatz* in die Familie Borotin aufgenommen werden. Hier wie dort spielt der *Zufall* eine große Rolle. Zufällig wird Berta gegen ihre sonstige *Gewohnheit* wie einst ihrer kleiner Bruder *allein* und in einer schönen *Sommernacht* in das Dunkel des Waldes gelockt (vgl. S. 29 mit S. 96). Zufällig wird ihr Sinn von dem Spiele einer Laute gefangen gehalten und zufällig fallen, während sie in stille Andacht versunken ist, zwei Räuber über sie her, aus deren Händen sie anscheinend auch zufällig von dem Lautenspieler befreit wird. Die letzten Glieder in der Reihe der Ereignisse, welche Berta und Jaromir zusammenführen, sind *Musik* und der *räuberische Überfall*. Denn der Lautenspieler, durch das *Angstgeschrei* der Berta aufgeschreckt, stürzt herbei und rettet sie noch rechtzeitig vor dem drohenden Tode. Das *wie*? vermag Berta freilich nicht anzugeben. Denn eine *tiefe Ohnmacht* hatte ihr, als der junge Mann mit gezücktem Degen herbeieilte, das *Bewußtsein geraubt*. Sie ist aber überzeugt, daß es mit *augenscheinlicher* Gefahr für das eigene Leben geschehen ist; war doch Jaromir — das ist der Name ihres Retters — anscheinend allein zwei blutdürstigen Männern gegenüber gestanden. Allerdings verrieten weder Jaromir noch der Ort des Zusammentreffens Spuren von einem stattgefundenen Kampfe. Ließ sich aber nicht annehmen, daß die Räuber, von Jaromir überrascht, kampflos ihre Beute preisgegeben haben?

Daß zwischen den Räubern und Jaromir ein Zusammenhang bestand, daß diese im Gebüsche auf Wache lagen und

aus Furcht, es könnte ihr Hauptmann von der lauschenden Berta verraten werden, über diese herfielen, auf dessen Dazwischentreten aber zurückwichen, das konnte der arglose und dankbare Sinn der Berta nicht ahnen. Auch ließ die Liebe, welche sie plötzlich unter den heißen Lippen Jaromirs ergriff, keinen bösen Argwohn aufkommen. Wohl gab es mehrere verdächtige Momente, die dem aufmerksamen Auge nicht entgehen konnten.

So legen sich weder Berta noch ihr Vater, wie der Zuhörer muß, die Frage vor: Wieso kamen plötzlich die zwei Räuber auf diese Stelle? Warum ließen sie, wenn es ihnen um einen Raub zu tun war, den musizierenden Jaromir in Ruhe, während die stillstehende und lauschende Berta, die sich durch keinen Laut verriet, von ihnen überfallen wurde? Sie konnten sie nicht erwartet haben, weil es nicht die Gewohnheit der jungen Gräfin war, allein und in so später Stunde den nahen Wald aufzusuchen. Wir hören auch nicht, daß es die Räuber auf Schmuck oder Geld abgesehen hatten. Was suchten also die Räuber auf jener Stelle? Was wollten sie von Berta und weshalb bedrohten sie sofort mit dem Dolche ihre Augen? Berta selbst gebraucht nirgends in der Erzählung den Ausdruck „Räuber", obwohl es schwer war, an jemand anderen zu denken (vgl. S. 57). Schreyvogel notierte am Rande: „Erste Erwähnung der Räuber". Alle jene ungelösten Fragen, verbunden mit der anscheinend kampflosen Befreiung der Berta, machen den Zuhörer stutzig. Berta und der Graf übersehen dagegen in ihren starken Gefühlen der Liebe und Dankbarkeit alle diese Nebenumstände und vergessen infolgedessen die Vorsicht, die sie im entgegengesetzten Falle angewandt hätten.

Daß Jaromir den schönen Wahn der Berta nicht stört, mögen seine nicht minder starke Liebe und die Furcht, sein Liebesglück zu zerstören, psychologisch erklären. Sein Gewissen kann ihn jedoch nicht von dem Vorwurfe freisprechen,

daß ihn sein Schweigen zum Lügner stempelt (vgl. S. 36, 74), indem er sich dadurch ein Verdienst zusprechen läßt, das ihm nicht zukommt, und einen Dank davonträgt, den er nicht verdient hat. Denn so sehr sich auch sein Schamgefühl (S. 36 ff.) gegen den überströmenden Dank des Grafen und seiner Tochter aufbäumt, er findet doch nicht den Mut, offen die Wahrheit einzugestehen. Sein Wahrheitsgefühl ist nicht so stark, daß er, wie der Oidipus des Sophokles, bereit gewesen wäre, für die Wahrheit sein persönliches Wohl zu opfern. Allerdings war das Glück, das sich Jaromir durch Schweigen, Schein und Trug erkauft hatte, nur von kurzer Dauer; geschah doch gerade das Gegenteil von dem, was er angestrebt hatte. Denn er wurde dadurch in das Geschick der Familie Borotin verwickelt und stürzte sich und diese ins Verderben. Indem er dem Unglück entrinnen wollte, lief er demselben in die Arme. Als er von Berta überführt, sich zu einem offenen Geständnisse gezwungen sah (vgl. S. 74 ff.), war es für beide Teile zu spät, das Verhängnis ging seinen Weg.

In den von Berta mitgeteilten Tatsachen liegen somit bereits die Keime für den kommenden Konflikt und die drohende Katastrophe verborgen. Die Ohnmacht der Berta hat, ich möchte sagen, alles verschuldet. Dieser scheinbare Nebenumstand brachte es mit sich, daß Berta die Rettung und der Retter, von der Liebe verklärt, in einem anderen Lichte erschienen, als es die Wirklichkeit verlangte. Trifft aber auch hierfür Berta kein Verschulden, so wird doch der Zuhörer nicht den Eindruck los, daß sie in dem Vertrauen, das sie Jaromir von allem Anfange an entgegenbrachte, etwas zu weit gegangen ist[27]. Nicht genug, daß sie sofort einem ganz fremden Manne ihr Herz und ihr ganzes Vertrauen schenkt, sie muß ihrem nachsichtigen Vater auch gestehen (S. 20), daß sie, nachdem sie der Zufall nochmals mit Jaromir zusammengeführt, diesen öfter ohne sein Vorwissen gesehen hat. Machen die Sorglosigkeit

der Berta ihre Jugend und Unerfahrenheit, gepaart mit Liebe und dem tiefen Gefühle der Dankbarkeit, erklärlich und verzeihlich, so kann das nicht in dem gleichen Maße von ihrem alten, erfahrenen Vater gesagt werden.

Dem Grafen war das warme Interesse, das seine Tochter ihrem Retter entgegenbrachte (S. 20), nicht entgangen, er kannte auch seinen Namen. Was hielt ihn ab, rechtzeitig nach ihm, seinem Geschlechte und seinem Leben zu forschen? Handelt der Graf nicht übereilt, wenn er dem kaum laut gewordenen Wunsche der Tochter sofort Rechnung trägt und ihr den geliebten Mann verspricht, den er nur dem Namen nach kennt, falls er auf der Probe besteht (S. 20)? Warum ist noch nie, von dem Interesse Bertas abgesehen, in ihm der Wunsch rege und laut geworden, den Retter seiner Tochter kennen zu lernen und ihm zu danken? Warum erst jetzt, als er für seine Tochter einen Eidam sucht, obwohl seit jenem räuberischen Überfalle schon mehrere Monate verflossen waren? Gleichgiltigkeit und Undankbarkeit können es nicht gewesen sein (vgl. S. 35 ff.). Der Graf ist nach der Darstellung des Dichters ein edler, vornehmer Charakter, der weiß, daß seine Tochter nicht für das Gold der ganzen Welt bezahlt werden kann (S. 23). Der Grund für das Verhalten des Grafen liegt nicht in diesem, sondern in dem Dichter. Grillparzer glaubte nach dem Beispiele seiner Vorgänger, des Zach. Werner („24. Februar") und des Ad. Müllner („29. Februar", „Schuld"), die Handlung in eine Jahreszeit verlegen zu müssen, die mit dem dunklen Kolorit derselben besser harmoniert.[28])

Wie sehr sich in diesem Punkte unser Dichter an die „Schuld" angelehnt hat, beweist ein Vergleich der Worte, welche Berta, am Fenster stehend (S. 15 ff.), nicht ohne Anklänge an Schillers „Glocke" spricht:

„Eine grause Nacht, mein Vater!
Kalt und dunkel wie das Grab.
Losgeriss'ne Winde wimmern

Durch die Luft gleich Nachtgespenstern;
Schnee, soweit das Auge trägt,
Auf den Hügeln, auf den Bergen,
Auf den Bäumen, auf den Feldern;
Wie ein Toter liegt die Erde
In des Winters Leichentuch;
Und der Himmel sternelos
Starrt aus leeren Augenhöhlen
In das ungeheure Grab
Schwarz herab."

mit den Versen, die Müllner in dem zweiten Auftritte des ersten Aufzuges der „Schuld" (Reclam, S. 13) der ebenfalls am Fenster stehenden Elvire in den Mund gelegt hat:

„Horch, der Wind erwacht am Strand
Und die Nordsee donnert ferne.
Ausgelöscht sind alle Sterne
Und vom finstern Himmelsbogen
Kommt der Schnee im Sturm geflogen.
Wirbelnd wie der Wüste Sand,
Stäubt er wieder auf vom Boden
Und, wie Erde birgt die Toten,
Deckt er das erstarrte Land,
Aufgetürmt zu Grabeshügeln."

Außer diesen äußeren Motiven mochte sich der Dichter sagen, daß durch Nachforschungen des Grafen leicht die Spur des Räubers gefunden werden konnte. Eine solche Eventualität schloß aber der Plan seiner Tragödie aus. Der gleiche Grund verwehrt es z. B. Don Manuel in Schillers „Braut von Messina", weiter nach der Abstammung seiner geliebten Beatrice zu forschen, weil er fürchten müsse, er könnte durch Neugier sein verschwiegenes Glück gefährden (Vers 757 ff.). Aus demselben Grunde sucht Sophokles im „Oidipus Tyrannos" die auffallende Tatsache, daß die Nachforschungen nach dem Königsmörder kurze Zeit nach der

Ermordung des Laios eingestellt wurden, mit dem Auftreten der rätselsingenden, männerwürgenden Sphinx zu motivieren (vgl. Vers 130 ff.). Dagegen fahnden wir in der „Ahnfrau“ vergebens nach etwas, was jene Unterlassung des alten Grafen erklärlich machen würde, nicht davon zu reden, daß sich diese Tatsache nicht recht mit dem Charakter des Grafen, seiner Liebe zur Tochter und dem tiefen Gefühle der Dankbarkeit in Einklang bringen läßt.

Allerdings könnte man sagen, daß die Liebe Jaromir anspornen mußte, eine Verbindung mit dem Vater seines Mädchens zu suchen. Warum tut Jaromir dies nicht?

Der Dichter ist diesem Einwande im zweiten Manuskripte mit einer Stelle entgegengekommen, die wir in der Druckausgabe S. 22 nach den Worten:

„Konnt' ich wen'ger als ihn lieben“

lesen. Es sind dies die Verse:

„Graf.

Und ihr saht euch öfter? . . .
Als die Tochter selber zahle.“ (S. 22—23).

Grillparzer hat sich damit, indem er so das erste Manuskript:

„Graf.

Seit der Zeit saht ihr euch öfter?

Berta.

Öfter, ja, und stets im Walde;
Denn er fürchtet, wie er spricht,
Daß der reiche Zierotin
Andern Lohn für seine Tochter
Als die Tochter selber zahle.“

theils änderte, theils ergänzte, zugleich eine Randbemerkung Schreyvogels zur Richtschnur genommen. Denn dieser äußerte im zweiten Aufzuge zu der Frage des Grafen nach der Abstammung seines Eidams (vgl. S. 50) den Wunsch, es möchte

Jaromir Berta von seinem Herkommen schon im Walde etwas gesagt haben. Auf den gleichen Wunsch ist wohl, was hier auch gleich bemerkt werden möge, noch eine andere Änderung im zweiten Manuskripte zurückzuführen. Nach dem ersten Manuskripte wird nämlich die Sorglosigkeit der Berta und ihres Vaters dadurch gesteigert, daß beide nicht einmal den Namen des angeblichen Retters kennen. Das erste Manuskript bringt nach den Worten des Grafen (S. 20):

„Hast wohl schon gewählet?“

nur folgende Zeilen:

„Jenen unbekannten Jüngling?
Ist's nicht also?

Berta.

Lieber Vater!

Graf.

Nun wohlan! Führ' ihn zu mir!
Und besteht er auf der Probe,
So begrüß' ich ihn als Sohn.
Fallen gleich die weiten Lehen“ usw. (S. 21.)

Grillparzer hat in der Überarbeitung den Vorwurf der Sorglosigkeit und allzu großen Vertrauens dadurch abgeschwächt, daß er auch in der Druckausgabe (S. 20) die bekannten Verse des zweiten Manuskriptes:

„Jener Jüngling? — Jaromir — . . .
Bring' ihn mir, ich will ihn kennen.“

eingeschoben hat.

Doch um auf die obige Frage wieder zurückzukommen, der Dichter hat im zweiten Manuskripte jenen möglichen Einwand dem Grafen mit der Frage in den Mund gelegt:

„Warum flieht er deines Vaters,
Seines Freundes, Angesicht?“

Die Antwort seiner Tochter, Jaromir fürchte in seiner Armut, es könnte der reiche Borotin anderen Lohn für

seine Tochter zahlen als die Tochter selber (S. 23), mag dem Grafen genügen. Ja, er und seine Tochter mögen in der scheuen Zurückhaltung Jaromirs ein Zeichen edlen Stolzes erblicken (S. 22, 23); der tiefer blickende Zuhörer wird sich jedoch die Frage vorlegen: Liebt Jaromir wirklich wahr und stark, was hinderte ihn, wenigstens einen Versuch zu machen und dem Vater seiner geliebten Berta offen vor die Augen zu treten? Woraus schöpfte er die Gewißheit, daß sich der alte Graf seiner Bitte und dem Herzenswunsche seiner Tochter widersetzen würde? Hatte er aber die Überzeugung von der Aussichtslosigkeit eines solchen Beginnens, dann war es seine Pflicht als Edelmann, jeden weiteren Verkehr mit Berta zu meiden, statt denselben hinter dem Rücken des Vaters (dazu noch im Walde — nach dem ersten Manuskripte) aussichtslos fortzusetzen.

Die ängstliche Scheu, mit der Jaromir einer Begegnung mit dem Grafen ausweicht, die heimlichen Zusammenkünfte im benachbarten Walde, das rätselhafte Eingreifen Jaromirs während des sonderbaren Überfalls, die düsteren Ahnungen des Grafen, das alles sind Anzeichen, welche dem Zuhörer nichts Gutes verraten. Wie leicht konnten sie sich auf dem Liebeshimmel der glücklichen Berta, die sich durch die Versicherungen ihres Vaters dem Ziele ihres Herzenswunsches nahe glaubt, zu verderbenbringenden Wolken zusammenballen. Der Zuhörer teilt nicht ihre frohe Zuversicht und sieht mit banger Spannung der Entwicklung der Dinge entgegen.

Mit dem ersten Auftritte sind die Voraussetzungen für die Entwicklung der Handlung gegeben.

Es ist dies zunächst die Liebe Bertas und Jaromirs, die, ohne zu wissen, daß dasselbe Blut in ihren Adern rollt, einander in Liebe zugetan sind. Das Motiv der Geschwisterliebe, dessen sich hier der Dichter bediente, war nicht neu. In Schillers „Braut“ und Müllners „Der 29. Februar“ bildet es eine wesentliche Voraussetzung für die Entwicklung der

Handlung. Auch der Lieblingsdichter Grillparzers, der Spanier Calderon, scheint eine besondere Vorliebe für dasselbe gehabt zu haben. Wie in der „Andacht zum Kreuze“ [29]) der Räuberhauptmann Eusebio und Julia, ohne ihre gemeinsame Abstammung zu kennen, zueinander in Liebe entbrannt sind, so fühlt sich auch in Calderons „Drei Vergeltungen in einer“ Violante von dem Räuberhauptmann Don Lope angezogen. Auch das Zusammentreffen Bertas mit Jaromir verrät Anklänge an das letztere Drama. Violante wurde — so erzählt diese der Donna Blanca — in einem blumenreichen, lieblichen Grunde

„In dem lieblichsten der Gründe,
Einem Waffenplatz der Blumen,“
(Cotta, a. a. O. III, 138)
„In Labyrinthen, die der Lenz aus Zweigen
Unkünstlerisch erbaut,“
(Cotta, a. a. O. S. 118)

mit ihrem Vater Don Mendo auf einer Reise plötzlich von mehreren, aus den Bergen hervorstürzenden Räubern überfallen; nur das rechtzeitige Dazwischentreten eines kühnen, schmucken Jünglings, eines verbannten Edelmannes, rettete ihnen Ehre und Leben. Es war dies, wie sie später erkannte, der Räuberhauptmann Don Lope, ihr eigener Bruder.

Außer der Geschwisterliebe sei hier noch auf ein anderes Motiv aufmerksam gemacht, das ebenfalls an Calderon erinnert!

Bertas Herz erschließt sich der Liebe, als sie in einer Sommernacht der Schmeichelhauch der Lüfte und der Duft von tausend Blüten in ein süßes Vergessen eingelullt hat (S. 21). Calderon, dieser feine Kenner des menschlichen Herzens, schildert mit Wohlgefallen die Pracht der Natur, wenn sich zwei Menschenkinder zufällig zusammenfinden und ihre Herzen einander entgegenschlagen. So wird in der oben angezogenen Stelle aus den „Drei Vergeltungen in einer“

mit wenigen Strichen das blumenreiche Tal gezeichnet, in dem sich Violante und Don Lope zum erstenmale treffen. In einem anderen Drama „Die Schärpe und die Blume“ preisen im gegenseitigen Wetteifer Enrico die Vorzüge Aurorens und Nisa die des Abends (Schlegel, Wien 1826, S. 7 ff.).

Zu den schönsten Stellen dieser Art gehört wohl die Schilderung des wahrhaft dämonischen Zaubers der Menschen bestrickenden Natur, die in dem „wundertätigen Magus“ in Vögeln, Pflanzen und Blüten nur Liebe, Liebe atmend, das Herz der jungfräulichen, frommen Justina in Liebesbanden schlagen soll (Cotta, a. a. O. I, 105 ff.). Dieser reiht sich eine andere Stelle aus Calderon ebenbürtig an die Seite. In dem Schauspiele „Über allen Zauber Liebe“ erliegt auch der kriegerische, tatendurstige Ulysses, wenn auch vorübergehend, dem Zauber der Liebe, mit dem ihn Circe umgeben hat.

Blumen, Vogelgesang versüßen seine Träume, er hört Liebe, Liebe rufende Stimmen holder Lieder,

„Deren tönend Widerhallen
Süßer Neid dem Waldgefieder,“
(Schlegel, Wien 1826, S. 94)

und sanfte Musik macht den trojanischen Helden zu einem Sklaven der Circe und begräbt ihn nach ihrem Wunsche tief in süße Träume (S. 92 ff.). Daß dieser mächtige Zauber der Natur und Musik, welcher der Liebe ihre Wege bahnt, auch Bertas Herz in Fessel schlug, wer könnte ihr dies verargen![30])

Endlich darf ein drittes Motiv nicht vergessen werden, das Grillparzer mit Calderon gemein hat, das Motiv, daß Retter und Gerettete beim ersten Zusammentreffen zueinander in Liebe entbrennen. Es macht sich, wie oben angedeutet wurde, gleich im Anfange der „Drei Vergeltungen in einer“ geltend und wird in der „Tochter der Luft“ zu

einem mächtigen Vehikel, die zwei Hauptpersonen des Dramas einander näher zu bringen. Die schöne Semiramis rettet durch ihr mutiges Eingreifen den König Ninus vor dem drohenden Tode und entfacht sofort durch ihre Reize das Herz des jungen Königs zu leidenschaftlicher Liebe[31]) (vgl. Gries, Wien 1826, Bd. 13, S. 65 ff.).

Außer der Liebe ist der zweite treibende Faktor in unserem Drama der Wunsch des Grafen, seine Tochter mit ihrem Retter zu dem Zwecke zu vereinigen, damit der drohende Zusammensturz des ganzen Hauses verhütet werde. Wird dies dem Grafen gelingen? Diese Frage und ihre Beantwortung bilden den Angelpunkt, um den sich die Entwicklung der Handlung dreht.

Der Zuhörer ist auf das Erscheinen der Ahnfrau und Jaromirs vorbereitet. Der Graf will Jaromir persönlich kennen lernen. Wie soll das geschehen? Ist vielleicht von den Liebenden für die nächste Zeit eine Zusammenkunft geplant worden? Man könnte dies aus der Spannung erschließen, mit der Berta, gleich im Beginne des Dramas am Fenster stehend, ihre Blicke in die Ferne schweifen läßt, ohne auf die Worte ihres Vaters zu achten (15 ff.). Dasselbe läßt auch die spätere Tatsache vermuten, daß sie, als der Vater eingeschlafen, sofort auf den Söller des Schlosses eilt, um von dort nach dem Teuren Umschau zu halten (26 ff.). Der Dichter läßt etwas Derartiges ahnen, ohne selbst mit einem Worte davon Erwähnung zu tun.

Es droht somit in dem ununterbrochenen Verlaufe der Handlung eine Stockung einzutreten, wenn nicht der Zufall eingreift, d. h. ein unvorhergesehenes Ereignis dem Wunsche des Grafen und seiner Tochter entgegenkommt. Dieses trifft allerdings zunächst nicht ein. Der Dichter hielt es für gut, früher den Boden für das Verständnis der Handlung durch das Auftreten der Ahnfrau zu ebnen, durch das Erscheinen jenes Wesens, das seinen Schatten über das ganze Drama werfen sollte. Der

Übergang zu dieser Szene vollzieht sich sozusagen spielend. Berta soll ihrem Vater mit Harfenspiel für eine Stündchen die Sorgen von der Seele verscheuchen. Ebenso suchen in Calderons „Die Schärpe und Liebe“ die Personen, ihren Liebeskummer mit Harfenspiel und Gesang zu lindern (vgl. Schlegel, Wien 1826, S. 82 ff.) und in der „Schuld“ löscht das Spiel Elvirens die Glut Hugos und bringt seinem Herzen Ruhe und Frieden (Reclam, S. 80).

Während Berta spielt, wird der alte Graf — es war ohnedies die gewohnte Zeit der Nachtruhe nicht mehr ferne — vom Schlafe übermannt und schlummert ein (S. 23). Daran schließt sich mit Anklängen an Schillers „Maria Stuart“ der Monolog der glücklichen Berta[32]), in dem kindliche Liebe und Dankbarkeit mit dem Gefühle innigster Liebe für Jaromir miteinander abwechseln (S. 23--24). Berta kann die Größe ihres unerwarteten Glückes nicht fassen, die Halle wird ihr zu eng. Den Wolken, den Winden will sie ihr Glück verkünden, von dem hohen Söller will sie in die schweigende Nacht hinausrufen, welch frohes Geschick ihr zuteil geworden ist.

Damit ist ihr Abgang vollkommen motiviert, der Graf allein. Die Musik hatte die gewünschte Wirkung ausgeübt, der Graf war für eine kurze Zeit seinem Kummer entrückt. Der Dichter hat hier wie in dem ergreifenden Lautenspiele des Räubers Jaromir (S. 21) seine Vorliebe für die Musik, die er von seiner Mutter geerbt hatte, verraten. Während dort Jaromir sein ganzes Weh

„Mit der Tonkunst ganzer Macht“

in seine Laute legt — ein Beweis, daß er als Räuber nicht so tief gesunken war, daß er nicht auch höherer Gefühle fähig gewesen wäre —, soll das Spiel der Berta den Kummer des greisen Vaters verscheuchen. Das Spiel, das seinem Zwecke und den Gefühlen der Berta gemäß nach meiner Überzeugung in einen heiteren Akkord ausklingen muß, findet eine passende Fortsetzung in dem Jubel-Monolog der Jungfrau.

Grillparzer hat gut getan, daß er nicht dieses der Situation und der Stimmung der Berta angemessene Selbstgespräch durch den auf einem losen Blatte erhaltenen Monolog ersetzt hat. Das Gefühl der Berta sollte in diesen Versen in unnatürlicher Weise mit dem von Schreyvogel gewünschten ahnungsvollen Schlußmonologe des zweiten Aufzuges (Seite 64 ff.) in Übereinstimmung gebracht werden, der in seinem Tenor an Elvirens Äußerungen im ersten Akte der „Schuld" (Reclam, S. 7 ff.) erinnert.

Jene Skizze sei hier, obwohl ich sie bereits in meiner „Charakteristik der Ahnfrau" (S. 55 ff.) veröffentlicht habe, der Vollständigkeit halber nochmals erwähnt! Sie lautet:

„Ach, er schläft! — Verräterische Saiten,
Könnt ihr andern Ruh' bereiten,
Und laßt trostlos dieses Herz.
Hilfreich wiegt ihr fremden Kummer
In vergessensvollen Schlummer,
Machtlos nur bei meinem Schmerz.
Tönet, tönet, süße Saiten,
Helft mir das Gefühl bestreiten,
Das im Innern sich erhebt
Und mit Schauder mich durchbebt!
Ach, ich seh' es in der Ferne,
Es verhüllen sich die Sterne
Und der Tag erlischt in Nacht,
Der erboste Donner kracht.
Ich erkenn' dich, schwarze Nacht,
Ahne, was du mir gebracht;
Muß ich's vor die Seele führen!
Ach, es heißt, es heißt verlieren.
Und des Unheils ganzes Reich
Hat kein Schrecken deinem gleich.
Bin ich nicht ein töricht Mädchen!
Meinen tiefgeheimsten Wunsch,
Den ich lang mit Angst und Zittern

Hegte in der tiefsten Brust,
In beglückender Erfüllung
Steht er lockend vor mir da
Und ich klag' und seufz' und jamm're!
Ach, ich möchte mich wohl freun,
Aber eine bange Ahnung,
Schwül und schwer wie Wetterwolken,
Liegt auf der beengten Brust.
Ach, besitzen und verlieren,
Ja, besitzen und verlieren!
(Zusammenschreckend.)"

Der in der Mitte gebrochene Halbbogen bietet auf der gegenüberliegenden Seite zugleich die Skizze für den Schlußmonolog des zweiten Aufzuges, so wie er im zweiten Manuskripte und in der Druckausgabe zu lesen ist, jedoch mit den Worten beginnend: „Muß ich's vor die Seele führen!"

Wie ein Vergleich beweist, sind einige Zeilen des von mir angegebenen Monologes (vgl. „Ach, ich seh' es in der Ferne . . . es heißt verlieren"; ebenso die Schlußverse: „Ach, besitzen . . . verlieren!") mit einigen Änderungen in jenen Schlußmonolog der Berta übergegangen.

II.

Der nächste Auftritt gehört der Ahnfrau, wird, richtiger gesagt, ausgefüllt von der Rückwirkung dieser Erscheinung auf den alten Grafen (S. 29 ff.). Das Gespenst, in Gestalt und Gesicht Berta ganz ähnlich, nähert sich — allerdings nicht zur gewohnten Geisterstunde — dem Grafen und weckt ihn mit den grassen, eisigen Leichenblicken ihrer toten Augen, die gleich Dolchen seine Brust durchdringen, aus dem Schlafe. Der Graf glaubt, seine Tochter vor sich zu sehen und spricht in diesem Sinne das Gespenst an. Dieses zieht sich langsam in der dunklen Halle zurück, bis es mit den toten Worten „nach Hause!" verschwindet. Die

lauten Rufe des Grafen nach seiner Tochter waren bis auf den Söller gedrungen. Bestürzt eilt Berta herbei, begleitet von dem alten Diener des Hauses, dem Kastellan Günter. Der Graf in der Meinung, von Berta getäuscht worden zu sein, macht dieser heftige Vorwürfe. Ihre Beteuerungen, daß sie auf dem Söller gewesen und dort nach dem Teuren ausgeschaut habe — der Zuhörer wird aufs neue auf das Erscheinen Jaromirs aufmerksam gemacht —, all ihre Tränen können den alten Grafen nicht überzeugen, bis Günter gezwungen ist, sein bisheriges Schweigen zu brechen und die Versicherungen seiner jungen Herrin zu bestätigen. Da wird in dem Grafen, wie die Worte (S. 27):

„Und ich sah —

Günter.

Ihr sahet —?

Graf.

Nichts!

Günter.

Ihr saht etwa —?

Graf.

Nichts! nichts, sag' ich“

bezeugen, leise der Gedanke an die Ahnfrau wach, ein Verdacht, dessen sich auch der alte Günter, nach seiner wiederholten Frage zu schließen, nicht erwehren kann. Dieser Gedanke wird jedoch ebenso schnell, wie er gekommen war, von dem Grafen unterdrückt. Er kann und will es nicht glauben, daß er in der Gestalt der Berta die Ahnfrau gesehen hat.

„Es ist klar, ich hab' geträumt!
Wenn sich gleich die Sinne sträuben,
Das Gedächtnis es verneint,
Dem ist's so, ich hab' geträumt“ usw. (S. 27.)

Der Graf wird daher, so deutlich auch die Erscheinung gewesen ist, zu der Annahme eines Traumbildes gedrängt. Berta, die anfangs die Worte und Vorwürfe ihres Vaters

nicht fassen konnte (S. 25 ff.), pflichtet ihm bei. Um seine letzten Zweifel zu verscheuchen und ihn in seinem Glauben zu bestärken, erzählt sie ihm, was ihr tags vorher im Ahnensaale widerfahren sei (S. 28 ff.). Ihr sei, als sie im Dämmerlichte vor dem halb erblindeten, matten Spiegel dieses Saales ihren Anzug musterte, ihr eigenes Bild mit den verzerrten Zügen einer Leiche im Spiegel erschienen. Als sie ihre Hände senkte, um den Gürtel anzuziehen, habe das Bild die Hände gegen das Haupt gehoben und ihr mit dem Finger gedroht. Aber weit entfernt, hierin ein Gespenst zu erblicken, ist Berta überzeugt, daß diese Erscheinung ein Wahngebilde ihrer Sinne gewesen ist. Denn nicht zum erstenmale habe sie an sich erfahren:

„Wie die Sinne aufgeregt,
Stumpfe Diener unsrer Seele,
Gern für wahr und wirklich halten
Die verworrenen Gestalten,
Die der Geist in sich bewegt.“

Berta erreicht jedoch mit ihrer Erzählung das Gegenteil von dem, was sie gehofft hatte. Ihr ergeht es in ähnlicher Weise, wie der Königin Jokaste in Sophokles' „Oidipus Tyrannos“. Sowie diese im zweiten Epeisodion mit der Erzählung von dem Orakel und dem Tode des Laios die Aufmerksamkeit ihres Gemahles erregt, seine Angst erhöht und ihn zu weiteren Enthüllungen treibt, so wird auch durch die Erzählung der Berta die Sorge nicht gebannt, sondern die Aufmerksamkeit Günters, dessen Argwohn bereits durch den Traum seines Herrn wach geworden war, aufs neue rege (S. 29). Mit dessen Worten:

„Weh, die Ahnfrau!“

hatte der Dichter den Punkt gewonnen, der es ihm ermöglichte, die Sage von der Ahnfrau, auf welche der Graf in der ersten Szene flüchtig hingewiesen hatte (S. 18), aufzurollen und zu ergänzen.

Wie die Berta auffallend ähnliche Ahnfrau — wie das Bild im Ahnensaale des Schlosses beweist[33]) — von ihren Eltern zu verhaßtem Ehebunde gezwungen, in den Armen ihres Buhlen von dem Gatten überrascht, mit einem Stahle (der Zeuge dieser Tat hängt noch in der Halle) ihren Tod gefunden und dazu verurteilt ist, ruhelos bis zum Untergange des Geschlechtes zu wandeln, wie sie, so oft ein Unheil dem Hause droht, auf der Oberwelt klagend erscheint, ohne dasselbe, obwohl sie es voraussieht, abwenden zu können[34]), das alles erfährt der Zuhörer aus dem Munde des alten, redseligen Dieners.

Bis hieher geht die Erzählung des ersten Manuskriptes (S. 29 und 30).

In dieser Handschrift fehlt der Vers:

„Berta, so wie Ihr, geheißen."

Auch schließen sich an den Vers:

„Schön und reizend, so wie Ihr"

unmittelbar folgende Zeilen an:

„Sie vergaß zur bösen Stunde
Der vor Gott beschwornen Pflicht.
In den Armen eines Buhlen (durchstrichen: Knechtes)
Fand sie einstens ihr Gemahl.
Dürstend, seine Schmach zu rächen" usw.

Soll der erste eingeschobene Vers das Erscheinen der Ahnfrau im letzten Akte auf den Ruf Jaromirs:

„Berta, Berta, komm!" (S. 119)

infolge der Identität des Namens begreiflich machen, so hat die folgende Veränderung im zweiten Manuskripte und in der Druckausgabe vor allem den Zweck, die Schuld der Ahnfrau, den Ehebruch, in ein milderes Licht zu stellen. Aber auch so ist nach dieser Darstellung das Schicksal der Ahnfrau anscheinend nur äußerlich mit dem Geschicke und dem Untergange ihres Geschlechtes verknüpft. Schreyvogel hat

dies sofort bemerkt und seiner Meinung durch eine Bemerkung, die wir zu Beginn der Erzählung Günters (S. 29) am Rande des ersten Manuskriptes in stark verblaßter Schrift lesen, in folgenden (S. 130) von Laube zitierten Worten Ausdruck gegeben: „Die Einwirkung der Ahnfrau auf das Schicksal ihrer Familie muß tiefer begründet werden. Dies geschieht, wenn ihre Nachkommen (ohne es zu wissen) die Kinder ihrer Sünde sind, deren Schuld und Leiden mitanzusehen sie verurteilt ist, bis das sündige Geschlecht ausgerottet, der ungerechte Besitz verlassen und die geheime Untat enthüllt und vollkommen bestraft ist. Diese Grundidee, die der Fabel eine allgemeine, tiefere Bedeutung gibt, bestimmt zugleich den Charakter der Ahnfrau und macht das Gespenst zu einer wirklich tragischen Person. Sie warnt vor dem Bösen und nimmt teil an den Leiden, die sie nicht ändern kann; sieht in dem Tode ihrer Angehörigen aber nur die Entsühnung des unglücklichen Geschlechts und die Befreiung von dem Hange zum Bösen, den es von ihr angeerbt hat. Auch die Charaktere ihrer Nachkommen werden dadurch affiziert; keiner darf ganz rein, aber auch keiner durchaus böse sein."

Es läßt sich wohl nicht leugnen, daß Schreyvogel, als er diese Worte niederschrieb, die Erinnerung an die damals bekannten deutschen Schicksalsdramen geleitet hat. Bekanntlich wütet in Z. Werners „24. Februar" der Fluch eines Vaters, in Ad. Müllners „29. Februar" verflucht umgekehrt ein Sohn Vater, Mutter und Geburt (Reclam, S. 20) und in der „Schuld" gesellt sich zu dem Vaterfluche (Reclam, S. 71) noch ein „verborgener Rat", nach dem der Mensch handeln muß, wie jener über ihn waltend schaltet (Reclam, S. 66). Nach Schreyvogels Randbemerkung sollte die „Ahnfrau" dem Standpunkte in Schillers „Braut" und Werners „24. Februar", daß der Fluch, der auf den Eltern lastet, auch deren Nachkommen in Sünde verstrickt und ins Verderben stürzt, nahe gebracht werden.

Und in der Tat hat sie Grillparzer veranlaßt, die Erzählung Günters durch eine größere, im zweiten Manuskripte eingeflochtene Stelle („Und das ist es? . . . Und sieh zu, was man begehrt“ S. 30—32) weiter auszuspinnen und in jenem Sinne zu ergänzen. Darnach war der einzige Sohn der Ahnfrau, dem Gatten unbewußt, das Kind geheimer Sünden. Von diesem, nicht von dem mächtigen Borotin, stammt das gegenwärtige Geschlecht, das sich seit Jahrhunderten im Besitze eines fremden Namens und fremden Gutes befunden hat. Es scheint, daß Grillparzer, als er die gewünschte, schicksalsschwere Umarbeitung in der Rede Günters vornahm, eine Reminiszenz aus Calderons „Drei Vergeltungen in einer“ die Feder geführt hat. Wie die Ahnfrau (S. 30) hatte Donna Blanca „ungern“, „gezwungen von den Eltern“, ihre Hand dem älteren Don Lope gereicht, auf den „schon der kalte Winter eis'ge Flocken“ schneite (vgl. a. a. O. S. 122 ff.). Diesem war auch der uneheliche Sohn Don Mendos und der Schwester der Donna Blanca von seiner Frau unterschoben worden (vgl. a. a. O. S. 206 ff.) und trug seinen Namen. Übrigens führt aus einem gleichen Grunde in Müllners „Schuld“ auch Graf Hugo Oerindur einen fremden Namen, der „verschenkte Knabe aus kastilischem Geschlecht“ (Reclam, S. 25 ff.).

Doch fassen wir die Ahnfrausage näher ins Auge!

Der Wortlaut derselben, so wie sie uns am reinsten in der Erzählung Günters erhalten ist (S. 30) — denn die Deutung, als ob es die Absicht der Ahnfrau gewesen sei, den Untergang ihres Geschlechtes herbeizuführen (S. 18, 101), ist von dem Pessimismus des alten Grafen diktiert[35]) — gestattet uns auch nach jenem Einschiebsel im zweiten Manuskripte nicht, in dem Untergange des Stammes eine Folge des Fluches zu suchen, der die Ahnfrau zwang, ohne Rast zu wandeln, bis der letzte Zweig des Hauses ausgestorben war[36]) (vgl. S. 30). Wir finden es darnach wohl begreif-

lich, wenn die Ahnfrau verurteilt ist, die Leiden des Geschlechtes, das sie sündhaft hat erzeugt, auch nach ihrem Tode mitzufühlen und so lange ruhelos zu wandeln, bis ihr ganzer sündiger Stamm von der Erde verschwunden ist. Weniger begreiflich erscheint es uns jedoch, daß ein solches Geschlecht, das aus der Sünde hervorgegangen ist, sich Jahrhunderte lang im unrechtmäßigen Besitze, an Ehren und Gütern reich, ohne besonderes Verschulden seiner Mitglieder (vgl. S. 15, 18, 23, 49, 62, 95, 99) erhalten konnte[37]), ja daß seine letzten Glieder, von Jaromir abgesehen, ohne ein größeres, persönliches Verschulden einem unverdienten Tode entgegengehen.

Wir haben schon früher gehört, daß Grillparzer, als er sein Werk der verlangten Umarbeitung unterzog, diesem Einwande im ersten Auftritte durch eine längere, in die Erzählung des Grafen eingeflochtene Ausführung Rechnung getragen, später aber für den Druck diese Stelle wieder gestrichen hat. Wir haben aber auch wiederholt zu zeigen Gelegenheit gehabt[38]), daß, weil sich der Dichter Schreyvogel zuliebe nicht entschließen konnte, auch jenen zweiten Teil aus der Erzählung Günters auszuscheiden, der Charakter des Grafen dadurch in ein schiefes Licht geraten ist. Denn der Graf durfte, sobald sich der Zweifel in seiner Brust regte oder gar zur Gewißheit wurde (vgl. S. 18, 32, 46, 49 ff., 100), keinen Augenblick zögern, fremdem Namen und Gute zu entsagen, wollte er nicht selbst mit Dieben und Räubern auf eine Stufe gestellt werden. Nach dem ersten Manuskripte konnte er sich sterbend den letzten Borotin nennen (S. 101), nach der Darstellung des zweiten Manuskriptes hatte er das Recht hiezu verwirkt. Wir können dem Dichter nicht den Vorwurf ersparen, daß er, indem er das eine aus dem Drama schied, das andere für den Druck stehen ließ, die Einheit seines Werkes gefährdet hat. Entweder hätte Grillparzer, als er seine Tragödie der Presse übergab, der „Ahnfrau" ihren ursprünglichen Charakter in Form eines einheitlich geschlossenen

Ganzen zurückgeben oder die Änderungen, welche sich aus der erweiterten Erzählung Günters mit Notwendigkeit ergaben, bis in die letzten Konsequenzen auch durchführen sollen. Manche Widersprüche wären damit in Wegfall gekommen.

Inhaltlich weist die Ahnfraufrage zum Teile auf Calderons „Andacht zum Kreuze" hin. Denn in dem Ehebruche der Ahnfrau birgt sich eine Reminiszenz an dieses Drama. Curcio beschuldigt in blinder Eifersucht seine tugendhafte Gemahlin Rosamiren des Ehebruches und will sie in einem entlegenen Waldgebirge mit seinem Degen durchbohren. Das Kreuz, welches diese in ihrer Not umfaßt, gewährt ihr übernatürlichen Schutz. Diese Tat des Curcio bildet den Ausgangspunkt der tragischen Entwicklung in dem spanischen Drama. Eusebio und Julia, Zwillinge, werden am Fuße des Kreuzes geboren, von einander getrennt und wachsen, ohne eine Kenntnis von ihrer gemeinsamen Abstammung zu haben, heran (vgl. Reclam, S. 23 ff., 41 ff.). In ihren Folgen entspricht jener Tat des Curcio die Entführung des jungen Grafen in der „Ahnfrau". Grillparzer hat die Gedanken, die in der Erzählung Curcios gelegen sind, in der Weise ausgesponnen, wie er es für seine Zwecke in der Tragödie benötigte.

Der erste Anstoß zu der Erzählung Günters ist, genau genommen, von dem Auftreten des Gespenstes ausgegangen. Wie ist dieses zu deuten? Nach der Biographie des Dichters (XIX, 62) hat eine Gespenstergeschichte, ein „Volksmärchen", wie er sie nennt, in Verbindung mit der Geschichte des französischen Räubers Mandrin den Anstoß zu unserem Drama gegeben. Dr. Glossy glaubt, daß wir in dem von ihm in der Wiener Stadtbibliothek gefundenen Roman, „Die blutende Gestalt mit Dolch und Lampe oder die Beschwörung im Schlosse Stern bei Prag. Wien und Prag bei Franz Haas", zu suchen haben.[39])

Manche Ähnlichkeiten, so die Entführung des Gespenstes (a. a. O. S. 41 ff.) und die Verwechslung der Geliebten mit dem Gespenste (S. 36 ff.), lassen sich nicht bestreiten; anderseits

erregen mehrere auffallende Widersprüche mit der Bemerkung des Dichters Bedenken. Diese sind kurz gefaßt folgende: 1. Die „blutende Gestalt“ ist, wie schon der Titel andeutet, ein Gespenster-, ein Schauerroman eines Anonymus[40]) (vgl. a. a. O. S. 261), nicht ein „Volksmärchen“. 2. Beatrix, die verurteilt ist, als Gespenst mehrere Jahrhunderte im Schlosse Lindenberg zu wandeln, ist nie verheiratet, noch weniger Mutter gewesen (vgl. S. 71 ff.). 3. Bernard von Sonden, nicht seine Geliebte, Berta von Lindenberg, gehörte demselben Geschlechte an, dem auch Beatrix entsprossen ist. 4. Ist jener Roman erwiesenermaßen entweder im Laufe des Jahres 1816 oder spätestens nach einem Kataloge der Firma Haas vom Jänner 1817 im Anfange dieses Jahres erschienen.[41]) Grillparzer hatte aber bereits im Juni 1816 den Stoff für sein Drama „ganz gegliedert“ im Kopfe und nach einer Randbemerkung im ersten Manuskripte die Arbeit am 13. August dieses Jahres begonnen. Da nun beide Eindrücke „längere Zeit“ in dem Kopfe des Dichters nebeneinander lagen, d. h. er sich längere Zeit mit ihnen beschäftigt haben mußte, so ist die Priorität jenes Romanes gegenüber unserem Drama in Frage gestellt und damit auch die Möglichkeit, daß Grillparzer die „blutende Gestalt“ gekannt und benützt hat.[42])

Doch dem sei, wie ihm wolle, sicherlich sind es nicht zuletzt persönliche Gründe gewesen, welche den Dichter bewogen haben, eine Gespenstergeschichte nach dem Geschmack seiner Zeit künstlerisch zu verwerten und dem Gespensterglauben gewissermaßen philosophisch auf der Bühne näher zu treten.[43]) Es fällt uns darnach nicht schwer, die drei vornehmsten Erscheinungen in der Tragödie des ersten Manuskriptes, die Erscheinungen des Grafen, der Berta (beide im ersten Aufzuge) und die des Jaromir (im Beginne des zweiten Aufzuges) in psychologischem Sinne als Illusionen und Halluzinationen zu deuten. Als wirkliches, leibhaftiges Gespenst tritt uns die Ahnfrau

im ersten Manuskripte nur einmal am Schlusse des ersten Aufzuges entgegen. Sie schreitet nach Abgang der handelnden Personen, wehmütig die Hände ringend, über die Bühne. Der Dichter hat später diese Stelle im ersten Manuskripte mit Recht gestrichen. In gleicher Eigenschaft taucht sie nach dem zweiten Manuskripte in der Dolchszene vor uns auf. Nur am Schlusse der Tragödie tritt sie aus ihrer passiven Rolle heraus und greift in die Handlung ein, indem sie Jaromir nach ihren vergeblichen Bemühungen, ihn zur Flucht zu bewegen, in ihre todbringenden Arme schließt.

Bis auf den letzten Akt nimmt die Ahnfrau in diesen drei Fällen nirgends einen solchen Einfluß auf die Handlung, daß deren Entwicklung dadurch bedingt wäre. Denn am Schlusse der Tragödie galt es, der Sage gemäß die Ahnfrau noch einmal mit dem letzten Zweige ihres Stammes in Berührung zu bringen und diesen vor einem schimpfliche Tode zu bewahren, wenn Jaromir im letzten Augenblicke es nicht vorzog, vor seinen Verfolgern die Flucht zu ergreifen. Ein solcher Ausgang der Handlung würde aber nicht nur nicht befriedigen, sondern auch der Ahnfrausage, die wie ein roter Streifen die ganze Tragödie durchzieht, direkt widersprechen.[44]

Von den drei zuerst genannten Erscheinungen, die sich bei genauer Betrachtung als Wahnvorstellungen der betreffenden Personen charakterisieren und auch in diesem Sinne von dem Grafen und seiner Tochter (vgl. S. 27 ff., 28, 32, 41, 42, 43, 45) gedeutet werden[45], kann nur der letzten Erscheinung, der Erscheinung im Beginne des zweiten Aufzuges (39 ff.) ein hervorragender Einfluß auf die Entwicklung zugesprochen werden, insofern durch sie offenbar gegen die Absicht der Ahnfrau die Handlung einen starken Ruck nach vorwärts erhält. Denn der ruhebedürftige Jaromir, von dem Gespenste in die Halle zurückgetrieben, stößt hier mit seinen Verfolgern zusammen und wird, so aufs neue in den Wirbel der Handlung hineingerissen, zum Mörder seines Vaters.[46]

Die Bedeutung der zwei anderen Erscheinungen liegt, wie schon angedeutet worden ist, mehr außerhalb der eigentlichen Handlung. Durch sie wird die Brücke zur Erzählung der Ahnfrausage geschlagen und der Zuhörer mit dem Ursprunge und dem Geschicke des Hauses Borotin näher bekannt gemacht. Derselbe Grund, der es dem Grafen anfangs verbietet, die Ahnfrausage für etwas anderes als ein Märchen anzusehen (S. 29), derselbe gebietet ihm außer seinen gesunden Sinnen (S. 32), die Erscheinung des Gespenstes in das Gebiet der Träume zu verweisen.

Als die Meinung des alten Grafen über die Ahnfrausage ins Wanken gerät, mußte auch seine Anschauung über die Erscheinung in dieser Richtung eine Änderung erfahren (S. 45). Den S. 27 mit den Worten: „Und ich sah —" usw. auftauchenden Zweifel unterdrückt er noch. S. 32 sieht er sich jedoch gezwungen, auf die bange Frage seiner Tochter:

„Vater, du siehst bleich; ist's Wahrheit,
Was der alte Mann da spricht?"
(auch im ersten Manuskripte)

nach dem zweiten Manuskripte die Antwort zu geben:

„Was ist wahr, was ist es nicht?
Laß uns eignen Wertes freuen
Und nur eigne Sünden scheuen!
Laß, wenn in der Ahnen Schar
Jemals eine Schuld'ge war,
Alle andre Furcht entweichen
Als die Furcht, ihr je zu gleichen!"

Der Graf wagt es nach dieser späteren Fassung nicht mehr, die Erzählung Günters für ein Märchen zu erklären. Nach der Lesart des ersten Manuskriptes ist er viel vorsichtiger und zurückhaltender; die Schuld der Ahnfrau wird auch nicht indirekt, mit keinem Worte gestreift.[47]) Sie lautet:

„Wahrheit oder nicht! Mein Kind,
Laß geduldig uns erwarten,

Was des Himmels Rat beschließt!
Fällt das Los, laß es uns tragen
Würdevoll, wie wir gelebt,
Und der Tod soll selbst nicht sagen,
Daß ein Zierotin gebebt."

Wir lesen auf einem losen Blatte außer den in das zweite Manuskript und in die Druckausgabe übergangenen Versen noch einen anderen skizzenhaften Entwurf für diese Stelle des zweiten Manuskriptes:

„Eins nur fühl' ich klar und deutlich,
Nicht aus schlecht unedlem Stoff
Ward so hohe Frau gebildet,
Als in deinen Vätern prangt.
Laß uns ihrer Taten freun
Und nur eigne Sünden scheun![48])

Auch er teilt mit dem ersten Manuskripte die gleiche Scheu und Zurückhaltung des Grafen. Daß dem Dichter die Änderung dieser Stelle nicht gerade leicht geworden ist, kann man auch daraus entnehmen, daß er in der ersten Skizze nach dem Verse:

„Was ist wahr, was ist es nicht?"

im laufenden Texte folgende Zeilen:

„Laß uns handeln, wie es (?) frommt,
Und ertragen, was da kommt,
Wahren unser eignes Leben,
Nur vor eignen Sünden beben!"

nachträglich gestrichen und daneben durch zwei andere Verse:

„Laß des eignen Werts uns freuen
Und nur eigne Sünden scheuen"

ersetzt hat.

Die Erzählung Günters läßt mit oder ohne das spätere Einschiebsel den Zuhörer für alle Fälle nichts Gutes ahnen.

Sie erklärt ihm nicht nur das Auftreten des Gespenstes, sondern deutet ihm auch an, daß, ihre Wahrheit vorausgesetzt — und das Erscheinen des Gespenstes scheint diese zu bestätigen —, auch alle Vorbereitungen und Bemühungen des Grafen, sein Geschlecht vor dem Untergange zu retten, zu keinem guten Ende führen werden. Der volle Beweis für die Wahrheit der Ahnfrausage konnte aber nur von dem Ausgange der Tragödie erbracht werden. Daher gestaltet sich die Weiterentwicklung der Handlung auch zur Beantwortung der Frage:

„Ist's Wahrheit,
Was der alte Mann da spricht?"

Der Graf war augenblicklich selbst nicht in der Lage, diese Frage seiner Tochter, solange sich nicht sein Geschick und das seines Hauses entschieden hatte, im bejahenden oder verneinenden Sinne zu beantworten. Er konnte dies erst auf dem Totenbette tun (S. 100—101).

Bevor wir zur nächsten Szene übergehen, sei es uns noch gestattet, einige Bemerkungen über Reminiszenzen und den Entwicklungsgang der letzten Szenen zu machen!

Die Traumerscheinung des Grafen erinnert[49]) an Calderons „Andacht zum Kreuze" — Julia träumt von Eusebio, erwacht und sieht ihn vor sich (vgl. Reclam, S. 46) —, die Erscheinung im Beginne des zweiten Aufzuges der „Ahnfrau" an den ersten Auftritt des letzten Aktes der „Räuber", an Shakespeares „Macbeth" (III, 4) und auch an Calderons „Drei Vergeltungen in einer".

Als Violante aus dem Alkoven heraustritt, steht vor ihr der Jüngling, der sie aus den Händen der Räuber gerettet hat, Don Lope. Sie hält ihn anfangs für ein Traumbild, eine Täuschung ihrer regen Sinne. Auch Don Lope ist für den ersten Augenblick im Zweifel, ob er seinen Sinnen trauen soll oder nicht (vgl. a. a. O. S. 145 ff.). Und als sich im dritten Aufzuge desselben Dramas die Türe seines dunklen Gefängnisses öffnet und Violante unerwartet eintritt, glaubt

er anfangs, wie Jaromir in Berta ein Gespenst, in der Geliebten ein totes Abbild seines Lebens, ein „Luftgebilde" zu erblicken (vgl. a. a. O. S. 195 ff.). Doch darüber soll noch an einer anderen Stelle gesprochen werden!

Welchen Verlauf nimmt die Handlung in der zweiten und dritten Szene des ersten Aufzuges? Beide Auftritte, aufs innigste mit einander verbunden, fließen schnell ineinander über. Der Übergang vollzieht sich ungezwungen. Die Wechselrede bewegt sich in der dritten Szene unter dem ersten Eindrucke der seltsamen Erscheinung öfter in kurzen, abgerissenen Sätzen. Der natürliche Ablauf der Gedanken wird durch nichts gestört, bis auf die lange Erzählung Günters. Es will uns nicht recht gefallen, daß der alte Kastellan, ungeachtet der wiederholt abwehrenden Äußerungen des Grafen (S. 31), doch nicht davon abläßt, die Sage von der Ahnfrau bis in ihre Einzelheiten der aufhorchenden Berta zu erzählen. Diese hartnäckige Auflehnung gegen den ausdrücklichen Wunsch des Grafen findet zum Teile in dem hohen Alter und dem langjährigen, erprobten Dienste des Kastellans, der ihm ein gewisses Vorrecht vor den anderen Dienern des Hauses gab, ihre Erklärung, zum Teile trifft die Schuld die von Schreyvogel gewünschte Umarbeitung im zweiten Manuskripte (S. 30—32). Offenbar hatte es der Graf bisher in seinem Pietätsgefühle und Ahnenstolze vermieden, seiner Tochter eine detaillierte Geschichte der Ahnfrau zu geben. Was er selbst nicht glaubte, das sollte auch die reine Seele seiner Tochter nicht trüben. Daher wird, während der Graf in stilles Brüten versunken ist (S. 29—39), die Erzählung in den Mund des alten Dieners gelegt. In erster Linie waren es äußere Gründe, welche Grillparzer bestimmten, die Ahnfrausage, welche dem Grafen und seinem Diener ganz, Berta zum Teile bekannt war, bis in ihre Einzelheiten durch Günter zum Vortrage zu bringen. Während der Zuhörer durch die Erzählung einen tieferen Einblick in die älteste Geschichte des Hauses gewinnt, zeigt

ihm zugleich das Gespenst in Verbindung mit dieser Sage die Zukunft in einem düsteren Lichte.

In der Erzählung selbst liegt kein Moment, das für die Weiterentwicklung von Belang wäre, ja die Handlung ist in der angegebenen Richtung, welche die Rettung des Hauses bezweckt, um keinen Schritt weitergerückt; wir stehen noch immer auf demselben Flecke. Der Zuhörer ist wohl über die Geschichte des Geschlechtes zur Genüge unterrichtet, kennt auch nach der Sage das Wesen und die Bedeutung der Ahnfrau; wie aber der Graf seinen Willen, seine Tochter mit Jaromir zu vermählen und dadurch den drohenden Untergang des Hauses hintanzuhalten, zur Tat machen soll, darüber lassen uns auch diese zwei Szenen im Unklaren. Der Zufall sollte jedoch dem Wunsche des Grafen Borotin schneller, als man nach dem Vorausgehenden erwartet, entgegenkommen. Im nächsten Auftritte erscheint Jaromir auf dem Plane.

In der Art und Weise, wie die Handlung von dem soeben besprochenen Auftritte zum nächsten übergeht, besteht zwischen dem ersten und zweiten Manuskripte wieder ein kleiner Unterschied. Im ersten Manuskripte verlassen der Graf und Berta nach der Erzählung Günters die Halle, um sich zur Ruhe zu begeben. Nach dem Abgange beider wird heftig ans Tor geschlagen. Der zurückgebliebene Kastellan eilt, nach der Ursache dieser plötzlichen, nächtlichen Störung zu forschen. Jaromir stürzt einige Sekunden später in großer Erregung in die Halle. Wir lesen im ersten Manuskripte im Anschlusse an die oben zitierten Verse des alten Grafen:

„Wahrheit oder nicht! Mein Kind, ...
Daß ein Zierotin gebebt.“

noch folgende, zum Teile mit dem zweiten Manuskripte übereinstimmende Zeilen:

„Und jetzt komm, geliebte Tochter,
Führe mich in mein Gemach!

Ist's gleich noch nicht Schlafens Zeit,
Ruhe heischt mein müder Körper;
Hat er doch in einer Stunde
Mehr als manchen Tag gelebt."

Daran reiht sich im ersten Manuskripte als Fortsetzung:

„Berta führt den Alten ab.

Günter (die Lichter fortnehmend).

Ruhen? O du guter Herr!
Ruhen mit der Angst im Herzen,
Mit der nagenden Gewißheit,
Daß sich Deine Stunde naht!
Nur wenn Unheil droht dem Hause,
Steigt die Ahnfrau aus der Klause.
O, ich sehe, was uns droht.
Wär' ich doch nur selber tot![50])
(Heftige Schläge ans Haustor.)
Doch was ist das? Welch Getöse?
Wer kommt noch so spät zu Gaste?
Will doch selbst sehn, was es gibt. (Ab.)

Pause.

Dann stürzt wankend, mit verwirrtem Haar und aufgerissenem Wams, einen zerbrochenen Degen in der Rechten, Jaromir herein.

Jaromir (atemlos).

Bis hierher! — Ich kann nicht weiter!" usw.

(vgl. S. 33).

Nach dem zweiten Manuskripte und der Druckausgabe (S. 32) wird Günters Rede gegen Schluß mit den Worten

„Darum pocht's in dunkler Nacht —"

durch entferntes Getöse, das sich bald wiederholt, unterbrochen. Alle erschrecken. Unwillkürlich bringen nicht nur die handelnden Personen, sondern auch die Zuhörer dieses Getöse mit den angegebenen, bedeutungsvollen Worten des Kastellans

in Verbindung und sind geneigt, darin ein böses Omen zu erblicken. In diesem Sinne lassen sich im folgenden noch zweimal äußere Zeichen deuten. Im zweiten Aufzuge pocht es aufs neue an die Türe in dem Augenblicke, als der Graf dem neuen Paare seinen Segen gibt (S. 51), und am Schlusse desselben Aktes fällt ein Schuß, als Berta von der hohen Macht, die über dem Hause wacht, ein gnädiges Zeichen sich erbittet (S. 66). Alle diese Zeichen, die ohne Zweifel einen fatalistischen Beigeschmack haben, sind bis auf das an zweiter Stelle angegebene (S. 51) erst mit der Umarbeitung in die Tragödie geraten.[51]) Um wieder auf den ersten Aufzug zurückzukommen, der Schluß und der Übergang der dritten Szene zu der folgenden leiden übrigens, wie schon angedeutet worden ist, im zweiten Manuskripte noch an einem anderen Fehler. Nach dem ersten Manuskripte ziehen sich der Graf und Berta in ihre Gemächer zurück, bevor die Schläge an das Haustor die Ankunft neuer Personen angekündigt haben. Nach dem zweiten Manuskripte weilt der Graf noch in der Halle, als die Schläge ans Tor fallen. Seine Worte

„An die Pforte wird geschlagen,
Einlaß fordernd"

beweisen auch, daß er hier, ohne den Aberglauben Günters zu teilen, richtig deutet. Warum verzieht er aber nicht einen Augenblick, um sich noch vor dem Schlafengehen über die Ursache der nächtlichen Störung zu unterrichten und eventuelle Gäste zu empfangen? Diese Frage ist uns der Dichter schuldig geblieben. Die Diskrepanz ist dadurch entstanden, daß Grillparzer die Schlußworte des Grafen

„Und jetzt komm ... manchen Tag gelebt"

ohne wesentliche Veränderung mit dem neuen, eingeschobenen Teil der Erzählung im zweiten Manuskripte lose verband, ohne daß ihm diese Unebenheit in die Augen gefallen wäre. Dies bezeugt auch die Form der beiden erhaltenen Skizzen.

Die erste, welche den zweiten, eingeschobenen Teil der Erzählung Günters enthält, beginnt mit

„Und das ist es —?

Günter.

Das ist alles,“

und reicht bis zum Verse

„Und sieh zu, was man begehrt!“

Daran reihen sich, durch einen Strich getrennt, der zweite Entwurf, welcher die Verse

„Was ist wahr, was ist es nicht? . . .
Und jetzt komm“ (S. 32)

umfaßt.

Nach dem ersten Manuskripte vollzieht sich der Übergang ungezwungen, natürlich. Der alte Kastellan bleibt, um die Lichter fortzunehmen, noch einige Augenblicke in der Halle zurück. In dem Selbstgespräche, mit dem diese Zeit ausgefüllt wird, gibt der treue Diener neben seiner Liebe zu dem Hause Borotin aufs neue der Furcht vor dem drohenden Unglücke und der Überzeugung Ausdruck, daß sein Herr mit der „Angst im Herzen“ wohl kaum die ersehnte Ruhe finden werde. Erst nach diesem Monologe fallen heftige Schläge an das Tor.[52])

Kaum hat sich Günter entfernt, als ein junger Mann atemlos und kaum seiner Sinne mächtig, mit zerbrochenem Degen in der Hand, wankend hereinstürzt. Günter folgt. Er macht dem Fremden wegen seines sonderbaren, stürmischen Eindringens Vorwürfe, fühlt sich aber bald beruhigt, als ihm dieser die Mitteilung macht, daß er im Walde überfallen worden sei, und um ein Stündchen Ruhe bittet.

Günter denkt sofort an die Räuber, welche den benachbarten Wald unsicher machen. Gern will er Jaromir — denn dieser ist es, wie der Verlauf der Handlung lehrt — in die oberen Gemächer führen, wo er

„würdig Speis' und Trank
Und willkommne Lagerstätte“

finden soll (S. 33). Jaromir wehrt hastig ab, er kann, er will nicht schlafen und zieht es vor, in der Halle zu bleiben, bis er sich gesammelt und sich selbst wieder gefunden habe (S. 34). Günter ratlos, was er tun soll, verständigt den Grafen von der Ankunft des sonderbaren Gastes. Obwohl sich dieser mit Berta bereits zurückgezogen hat, kehrt er doch sofort wieder in die Halle zurück und heißt den Fremden hoch willkommen. Jaromir versichert, um sein ungewöhnliches Erscheinen zu entschuldigen, daß er mit seinen beiden Dienern von Räubern im nahen Walde überfallen worden sei. Nur mit Mühe sei es ihm gelungen, sich in das gastliche Schloß zu flüchten (S. 34—35). Dies genügt dem Grafen. Der Fremde soll sich in seiner Hoffnung nicht getäuscht haben, er stellt ihm sein Haus zur Verfügung (S. 35). Wer der Fremde sei, darnach zu fragen, verbietet dem zartfühlenden Grafen der augenblickliche Zustand seines Gastes. Auch der Zuhörer ist außerstande, den Namen und Charakter desselben zu erraten. Die folgende Szene soll uns zum Teile darüber Aufschluß geben.

Die Handlung entwickelt sich in den beiden letzten Szenen scheinbar ohne Störung und besondere Schwierigkeiten. Mit dem Erscheinen Jaromirs kommt sie in Fluß. Allerdings muß man fragen: Was trieb Jaromir, der bisher ängstlich dem Schlosse aus dem Wege gegangen war (S. 22, 36), auf einmal dazu, zu so ungewohnter Stunde aus seiner Verborgenheit herauszutreten? Was zwang den Räuber — denn dies ist Jaromir — plötzlich das Dunkel der Wälder zu verlassen und sich sozusagen in die Höhle des Löwen zu begeben? Daſs Berta dies vermocht hätte, erscheint nach der bisherigen Darstellung mehr als fraglich. Und doch mußte Jaromir nach der Anlage des Dramas mit dem Grafen in Verbindung gebracht werden. Der Dichter versetzt ihn zu dem Zwecke in eine Lage, in der er mit Hintansetzung aller Vorsicht etwas tut, was er im normalen Zustande höchst wahrscheinlich unterlassen hätte.

Offenbar hatte, wenn wir der Darstellung vorgreifen wollen, die Liebe Jaromir wieder in die Nähe des Schlosses gezogen und ihn vergessen lassen, die notwendigen Vorsichtsmaßregeln zu treffen. Denn er wird anscheinend unvorbereitet und ahnungslos von den Soldaten, die ihm auf der Spur sind, gerade in der Nähe des Schlosses, das oft Zeuge seines heimlichen Glückes gewesen ist, überfallen. Von den Seinigen getrennt und außerstande, sich weiter zur Wehre zu setzen, ergreift er die Flucht. Unwillkürlich wird er von der Macht der Liebe in der Richtung gegen das Schloß getrieben, das sein Glück, seine Berta, birgt. Nun könnte man aber die Frage aufwerfen: Warum flieht Jaromir nicht über das Schloß hinaus, soweit ihn seine Füße tragen konnten? War nicht die Gefahr nahe, daß die Feinde, die ohnedies nicht fern waren, seinen Spuren folgten und ihn in kurzer Zeit in dem Schlosse ereilten (S. 54)?

Diesem Einwande hat der Dichter im zweiten Manuskripte und in der Druckausgabe gleich mit den ersten Worten Jaromirs

„Bis hierher! — Ich kann nicht weiter!
Wankend brechen meine Knie,
Es ist aus! — Ich kann nicht weiter."

die Spitze abgebrochen und dadurch auch die Fassung des ersten Manuskriptes

„Bis hierher! — Ich kann nicht weiter!
Schwellend lechzt die trockne Zunge.
Muß ich denn schon untergehn,
Nun, so mag es hier geschehn!
Es ist aus! — Ich kann nicht weiter."

verbessert. Denn braucht jemand in einer schneereichen Gegend (S. 15 ff., 27) vom Durste geplagt zu werden? Eine Handvoll Schnee reicht hin, denselben zu löschen. Obwohl es so dem Dichter gelungen ist, in der Umarbeitung einen Fehler des ersten Manuskriptes gut zu machen, so ist er uns doch die Beantwortung einer anderen Frage schuldig geblieben.

Warum pocht Jaromir an das Haustor? Warum begehrt er stürmischen Einlaß in das Schloß? Hätte er nicht während der Nacht in den verfallenen Außenwerken des Schlosses, einer dem Räuber bekannten und sonst willkommenen Zufluchtstätte (S. 54, 81, 92, 105), leicht und ohne Aufsehen die gewünschte Ruhe und Erholung gefunden? Was er später, als das Schloß bereits von den Soldaten besetzt und umstellt war (S. 55, 88) tut, selbst mit Gefährdung seines Lebens (S. 92, 105), das hätte ihm vor der Ankunft derselben Schwierigkeiten bereiten sollen? Der Dichter befand sich in einer Zwangslage. Ihm blieb, wollte er Jaromir mit den Bewohnern des Schlosses in Berührung bringen, wohl kaum ein anderes Mittel übrig, obwohl er außerstande war, dasselbe zur Genüge zu motivieren, man müßte denn in dem augenblicklichen Seelenzustande Jaromirs, in seiner hochgradigen Erregung, die ihm jede vernünftige Überlegung raubt, einen Erklärungsgrund dafür suchen, daß er direkt in das Schloß eingedrungen ist. Denn war er einmal drin, war er wie in einer Mausefalle gefangen und ein Entrinnen fast ausgeschlossen.

Flüchtig hingeworfene Worte, lose, abgerissene Sätze (S. 33) charakterisieren schon äußerlich seinen abnormalen Zustand wie seine Lage, letztere allerdings in allgemeinen Umrissen. Sie sagen Günter und dem Zuhörer, daß der Fremde mit knapper Not einer großen Gefahr entronnen ist. Mehr können wir dem Gespräche Jaromirs mit Günter nicht entnehmen. Schreyvogel scheint hiermit, wie die den ersten Worten Jaromirs angeschlossene Randbemerkung: „Jaromir muß hier, und wenn er gleich hernach wieder allein ist, welches sagen, was seine Lage charakterisiert. Er weiß, daß er sich in das Haus seiner Geliebten geflüchtet. Der Zuschauer darf und soll gleich vermuten, daß er mit den Räubern in Verbindung steht“ andeutet, nicht ganz zufrieden gewesen zu sein. Die oben angegebene Änderung der Eingangsworte war zum Teile, wie wir bereits gezeigt haben, durch

den Inhalt geboten, anderseits hat Grillparzer im zweiten Manuskripte jener Stelle noch eine allgemeinere Fassung gegeben, indem er von den vielsagenden, verräterischen Worten der ersten Fassung

„Muß ich denn schon untergehn,
Nun, so mag es hier geschehn!
Es ist aus! —“

bloß das weniger sagende: „Es ist aus! —“ stehen gelassen hat. Der Dichter ist sich der Auffassung, daß sich das Bild des Fremden dem Zuhörer in der Gestalt des Räubers Jaromir allmählich enthüllen soll, auch in der folgenden Darstellung des zweiten Manuskriptes treu geblieben. So hat er — diesmal in Übereinstimmung mit einer neuen Randbemerkung Schreyvogels: „Günter, nicht Jaromir muß der Räuber erwähnen und etwas von ihnen sagen“ — die Lesart des ersten Manuskriptes

„Dort — vom Walde —
Dort — von Räubern überfallen“

durch die Streichung des Wortes „Räuber“ mit der Änderung

„Wurde — wurde überfallen“

verallgemeinert; Günter verfällt unwillkürlich auf die Räuber, welche seit langem die Umgebung des Schlosses unsicher machen (S. 33). Als sich Jaromir vor dem Grafen entschuldigt, benützt er geschickt diese Deutung Günters, indem er vorgibt, von Räubern überfallen worden zu sein (S. 34 bis 35). Der Graf und der Zuhörer müssen es glauben. Dagegen gibt es in beiden Szenen manches, was den aufmerksamen Zuhörer zum Nachdenken anregt. So muß es ihm zunächst auffallen, daß der fremde, sonderbare Gast weder für seine glückliche Rettung noch für seine freundliche Aufnahme seitens der Schloßbewohner ein Wort des Dankes findet. Ja, der Dichter scheint mit Absicht die von Schreyvogel in einer Bemerkung „zu warm“ gerügte Überschwänglichkeit des Grafen, der in manchen Zügen an Don Mendo

in Calderons „Drei Vergeltungen in einer" und Curcio in der „Andacht zum Kreuze" erinnert, der kühlen Zurückhaltung des Gastes gegenüberzustellen. Schreyvogels Notiz gilt den Worten des Grafen:

„Laßt Euch doch nicht stören, Herr," usw. (S. 34).

Im ersten Manuskripte schlossen sich an den Vers:

„Hoch willkommen seid Ihr mir" (S. 34)

folgende Zeilen an:

„Was nur dieses Haus vermag,
Ist das Eure, Euch zu Dienste."

Grillparzer hat zum Teile der Bemerkung Schreyvogels entsprochen, indem er diese Verse durch die auch in der Druckausgabe enthaltenen

„Doppelt wert; denn Euch empfiehlt
Eure Not und Euer Selbst"

ersetzte. Wir begegnen ihnen jedoch wieder in der zweiten Rede des Grafen (S. 35), wo sie Grillparzer an Stelle des letzten Verses des ersten Manuskriptes

„Noch einmal, seid mir willkommen!"

wieder im zweiten Manuskripte verwendet hat. Dagegen hat es Grillparzer für gut gefunden, die ersten zwei Verse, mit denen Jaromir im ersten Manuskripte seine Entschuldigung einleitet:

„Ihr verzeihet wohl die Stunde
Und die Weise meines Eintritts"

für das zweite Manuskript zu streichen.

Wie ist also Jaromirs Verhalten Günter und dem Grafen gegenüber, wie seine auffallende Reserve zu deuten? Harmoniert sie mit seinen Versicherungen von einem räuberischen Überfalle? Wie bereits bemerkt worden ist, hat sich Jaromir nach dem ersten Manuskripte dem Zuhörer gegenüber fast mit den Worten:

„Muß ich denn schon untergehn,
Nun, so mag es hier geschehn!"

verraten. In der Überarbeitung zog es der Dichter mit Recht vor, sich mit dem allgemeinen: „Es ist aus!“ zu begnügen. Es sind jedoch noch andere verdächtige Momente stehen geblieben, welche geeignet sind, die Aufmerksamkeit zu erregen. Warum unterbricht, muß sich der Zuhörer weiter fragen, der Fremde die Rede des alten Kastellans, als ihm dieser eine Lagerstätte in den oberen Gemächern anweisen will? Warum weist er dessen Antrag zurück, statt ihn dankbar anzunehmen? Warum will und kann er nicht schlafen? Er ist mit einem Stündchen Ruhe zufrieden. Warum das? Wir vermuten, daß es anfangs gar nicht die Absicht Jaromirs gewesen ist, längere Zeit im Schlosse zu bleiben, offenbar von der Furcht geleitet, er könnte von seinen Verfolgern hier ereilt und vor dem Grafen und seiner geliebten Berta als Räuber entlarvt werden. Warum hat er aber, um dies zu verhüten, nicht sofort, wie schon oben angedeutet wurde, die bergenden Außenwerke aufgesucht? Der Dichter schweigt darüber. Das Dazwischentreten des Grafen macht seinen ursprünglichen Plan zunichte. Daß es anfangs nicht Absicht Jaromirs gewesen ist zu bleiben, scheint mir auch aus dem kurzen Monologe hervorzugehen, den Grillparzer, um Schreyvogels Randbemerkung zu genügen und die Pause nach Günters Abgange auszufüllen, im zweiten Manuskripte an dieser Stelle eingeschoben hat (S. 34). Jaromir spricht zu sich selbst:

„Ha, er geht, er geht! — Was soll ich?
Sei es denn! — Nun Fassung, Fassung!“

Er ist für einen Augenblick unentschlossen, was er tun soll. Vielleicht hätte er die Abwesenheit Günters benützen können, um schnell aus dem Schlosse zu entweichen. Allein dies mußte, wenn es überhaupt noch möglich war, gerade Verdacht erregen. Jaromir blieb weiter keine andere Wahl übrig als zu bleiben. Daher ruft er sich entschlossen zu: „Fassung, Fassung!“ Dem Zuhörer, der erwartet, daß der Gast mit frohem, dankerfülltem Herzen dem Herrn des Schlosses entgegentreten werde, muß dieses Gebaren

des Fremden rätselhaft erscheinen. Mit wachsender Spannung sieht er der weiteren Entwicklung entgegen. Seine Neugier wird zum Teile durch den folgenden Auftritt befriedigt.

Berta hat in ihrem Kämmerchen die Stimme des Gastes gehört und auch sofort erkannt. Rasch tritt sie, ungerufen, heraus (S. 35). Sie hatte sich nicht getäuscht, Jaromir, der Geliebte, stand vor ihr.

In überströmenden Worten quillt die Freude aus ihrem Herzen, als sie wider Erwarten den Heißgeliebten vor sich sieht und die Frage des erstaunten Vaters:

„Wär' es etwa dieser?"

beantwortet:

„Ja, er ist's, er ist's, mein Vater!
Ja, er ist's, der mich gerettet,
Ja, er ist's, der teure Mann!"

Dankbarkeit und Liebe geben ihr zugleich das Wort. Der Graf bleibt an Wärme des Gefühls hinter seiner Tochter nicht zurück. Als Jaromir, freudig überrascht, beim ersten Anblicke seiner Geliebten dieser entgegeneilt, jedoch in demselben Augenblicke wieder mit einer Verbeugung zurücktritt, ruft ihm der Graf Worte der Ermutigung zu. Er möge sie umarmen, er habe sich ein Recht darauf erworben. Er preist den Tag glücklich, der es ihm noch vergönnt hat, den Retter seines einzigen Kindes zu sehen und ihm zu danken. Dankbar möchte er selbst sein Leben für ihn opfern.

In dieser Rede des Grafen (S. 35—36) schließen sich nach dem ersten Manuskripte an den Vers:

„Daß sie lebt, ist Euer Werk"

im Texte unmittelbar folgende Zeilen an:

„Dank dir, Himmel, daß du mir
Noch vor meinem nahen Ende
Hast vergönnet, dem zu danken,
Der mir ...."

Am Rande lesen wir eine andere Fassung:

„Wohl mir, daß mir ward vergönnt,
Den zu sehen, dem zu danken,“

welche auch in das zweite Manuskript und in die Druckausgabe übergegangen ist. Grillparzer hat die ursprüngliche Fassung gleich der oben zitierten Stelle:[53])

„Wahrheit oder nicht! Mein Kind,
Laß geduldig uns erwarten,
Was des Himmels Rat beschließt . . .“

im zweiten Manuskripte durch die zweite ersetzt, weil sich dieses Gottvertrauen mit der Schicksalsidee, die in der Überarbeitung mehr markiert werden sollte, nicht gut verträgt.

In dem edlen Wettstreite der Gefühle zwischen dem Grafen, der, unterstützt von seiner Tochter, nicht genug Worte des Dankes finden kann, und Jaromir, der in seiner scheuen Zurückhaltung verharrend, sich eines solchen Dankes für unwürdig erklärt, sieht sich Jaromir gezwungen, den Kürzeren zu ziehen.

Vom Kampfe ermüdet, tauge er wenig in der Großmut edlem Wettstreit zu bestehen (S. 35—37). Diese Bemerkung erinnert den Grafen an das Ruhebedürfnis seines Gastes. Nach einem zärtlichen Abschiede kehren der Graf und Berta wieder in ihre Gemächer zurück, indes Jaromir von Günter ins Schlafgemach geleitet wird (S. 37—38). Vor seinem Abgange wendet er sich zunächst an die Götter des Hauses mit der Bitte um freundliche Aufnahme; dann bittet er eine „unerbittlich strenge Macht“, ihm noch diese Nacht zu schenken; dann sei er bereit, ihr zu stehen, die Stirne zu bieten (S. 38).

In welcher Form entwickelt sich die Handlung? Wie es Grillparzer gelungen war, Jaromir ins Schloß zu führen, haben wir in den zwei vorausgehenden Szenen gesehen; wie dieser durch Berta als ihr Geliebter erkannt wird, hat uns die letzte Szene gelehrt. Ungewöhnliches Stimmengewirr war

aus der benachbarten Halle in das Schlafzimmer der Berta gedrungen. Diese horcht auf; da schlägt die Stimme des Geliebten an ihr Ohr. Wer könnte es ihr verargen, daß sie in diesem Augenblicke freudiger Überraschung wieder das Schlafzimmer verläßt und plötzlich ungerufen unter die Männer tritt! Somit war die Erkennung gegeben und der Wunsch des Grafen, Jaromir persönlich kennen zu lernen, erfüllt.

Die Art und Weise, wie der Graf sofort bei dem ersten Zusammentreffen mit Jaromir diesem begegnet, läßt auch ersehen, daß er mit der Wahl seiner Tochter einverstanden ist.[54]) Obwohl dieses Zusammentreffen und das Erkennen Jaromirs glatt vor sich gehen, so stoßen wir doch gegen Schluß dieser Szene auf etwas, was leicht befremden kann. Der Graf vergißt in dem Gespräche, das sich zwischen den handelnden Personen entspinnt, auf das Ruhebedürfnis Jaromirs und Berta hat für das Äußere des Geliebten, obwohl ihr dieser längere Zeit gegenübersteht, kein Auge. Nicht davon zu reden, daß Jaromir nach der Darstellung des Dichters mit zerbrochenem Degen, zerrissenem Wams und verworrenem Haare (S. 33) aufgetreten war, es ist wenig wahrscheinlich, daß sich nicht auch seine Verzweiflung, seine hochgradige Erregung, wie dies schon seine ersten Worte angedeutet haben, in dem Gesichte verraten haben. Von allem nimmt Berta nichts wahr; auch dann nicht, als seine Bemerkung, er sei, vom Kampfe und den Schrecken dieser Nacht ermüdet, nicht imstande, in dem edlen Wettstreite zu bestehen, den Grafen an seine Pflicht und sein Versprechen erinnert. Sie begnügt sich mit der Frage:

„Ach, was ist ihm denn begegnet?“ (S. 37).

In dem skizzenhaften Entwurfe zu dieser Stelle des zweiten Manuskriptes fehlt sogar noch diese Frage, indem der Graf nach den Worten:

„Daß Ihr müd' und ruhedürstend“

seine Rede in folgender Weise fortsetzt:

„Unser Streit ist morgen Freud'!
Komm, mein Kind, komm, laß uns gehn!
Unser Günter mag ihn führen
In das köstlichste Gemach.“ usw.

In der Reinschrift hat der Dichter dieses Versehen wieder gut gemacht. Der Graf wie Jaromir unterlassen es aber, Berta die gewünschte Aufklärung zu geben. Das könne am nächsten Morgen geschehen, meint der Graf. Auf diese Weise wird geschickt die Wiederholung der dem Zuhörer bereits bekannten Geschichte vermieden. Hierauf beeilt sich der alte Borotin, indem er von Jaromir wie von seinem Sohne Abschied nimmt, das Versäumte gut zu machen. Das längere Gespräch läßt sich mit der angegebenen Erscheinung vielleicht zum Teile damit erklären, daß der Graf in seiner Freude, den Retter seiner Tochter und zukünftigen Eidam vor sich zu sehen, nicht genug Worte des Dankes findet, während Berta in der Freude des Wiedersehens auf das Äußere des Geliebten nicht achtet.

Den äußeren Erklärungsgrund hierfür liefert jedoch wieder eine Bemerkung Schreyvogels. Wir lesen am Rande des ersten Manuskriptes zu den Worten Jaromirs: „Mag mein Unfall mich entschuld'gen“ usw. (S. 34) folgende Notiz: „Dieser und der folgende Dialog bedarf einer sorgfältigen Ausführung. Die Situation ist sehr delikat für jede der drei Hauptpersonen. Bertas und Jaromirs Charakter kann sich darin schon zum Teile entwickeln“. Der Dichter hat diesen Wink in der letzten Szene befolgt, indem er das Gespräch in dem Umfange der Druckausgabe entwickelte und dadurch die Charaktere der Hauptpersonen in das Licht zu stellen bemüht war. Im ersten Manuskripte lesen wir nach den Worten des Grafen:

„Könnt' ich dankbar . . . gabst für sie“ (S. 36) folgende Zeilen:

„Berta.
Aber sieh nur, lieber Vater,
Wie er bleich und düster sieht!

Graf.

Wohl mit Recht mahnst du mich, Berta.
Ist's nicht wirklich schnöde Selbstsucht,
Nur sein Herz von Dank entladen,
Unbekümmert, daß der Gute,
Den der Worte Schwall belästigt,
Müde sich nach Ruhe sehnt?
Du hast recht, geliebte Tochter.
Unser Günter mag ihn weisen
In das köstlichste Gemach.
Dort ruh' er in tiefstem Frieden
Ruhig, bis der Morgen naht!
Denn er hat das weichste Kissen,
Ein beruhigtes Gewissen,
Das Bewußtsein seiner Tat.
So, noch diesen Händedruck,
So, noch diesen Segenskuß,
So, mein Sohn, jetzt geh zur Ruh'!
Ein Engel drück das Aug' dir zu!

Berta.

Schlummre ruhig!

Jaromir.

Gute Nacht!

Günter.

So, nun kommt, mein wackrer Herr!
Ich will Euch zur Kammer führen!

Berta (an der Türe).

Gute Nacht denn!

Jaromir (umwendend).

Gute Nacht!

(Alle ab.)"

Wie man sieht, schließen sich im ersten Manuskripte die Worte der Berta:

„Aber sieh nur, lieber Vater,
Wie er bleich und düster sieht!“

leicht und ungezwungen an die Worte des Grafen an:

„Könnt' ich dankbar nur mein Leben
Für dich hin, du Guter, geben,
Wie du deines gabst für sie!“

Kaum hat sich Berta von ihrer freudigen Überraschung erholt, als sie musternd das Äußere des Geliebten näher ins Auge faßt. In dem zweiten Manuskripte ist von alledem nichts zu lesen. In dem Bestreben, nach dem Wunsche Schreyvogels in einem längeren Zwiegespräch einerseits die Dankbarkeit und Liebe des Grafen und seiner Tochter, anderseits die scheue Zurückhaltung ihres Gastes besser zu beleuchten, hat sich Grillparzer etwas zuschulden kommen lassen, das sich nicht gut mit dem sonstigen Zartgefühle des Grafen und den Gesetzen der Psychologie in Einklang bringen läßt. Grillparzer hat die Skizze, welche er für diese Änderung auf einem losen Blatte entworfen hat, bei der Reinschrift im zweiten Manuskripte zum Teile erweitert.

So folgen in diesem mit den Worten „Zieht Euch nicht so fremd zurück!“ (S. 35) beginnenden Entwurfe auf den Vers:

„Daß sie lebt, ist Euer Werk!“

unmittelbar die Zeilen:

„Laßt sie danken, danken mich!
Ist doch unser Dank so wenig,
Ach, und Eure Tat so viel!

Jaromir.

Viel? O daß ich's sagen könnte,“ usw. (vgl. S. 36.)

Bertas Frage: „Ach, was ist ihm denn begegnet?“ (S. 37) mit den zwei unmittelbar folgenden Versen in der Antwort des Grafen:

„Das auf morgen, liebes Kind!
Berta, komm und laß uns gehn!“

fehlt in der Skizze ganz. Ebenso zeigt hier der Schlußmonolog Jaromirs eine kürzere Fassung als im zweiten Manuskripte.

Zu den angegebenen Vorzügen des ersten Manuskriptes kommt noch der, daß in ihm die letzte Szene und damit auch der erste Akt zu einem natürlichen Abschluß gelangen. Allerdings lesen wir im ersten Manuskripte im Anschluß an die oben angegebene Stelle noch folgende Bemerkung des Dichters: „Pause — die Schloßuhr schlägt die achte Stunde. Die Ahnfrau schreitet feierlich über die Bühne, ringt wehmütig die Hände und geht. Während ihres Abgehens fällt der Vorhang". Grillparzer hat sie jedoch in der Erkenntnis, daß die Erscheinung der Ahnfrau an dieser Stelle nicht am Platze ist, wieder gestrichen.

Schreyvogel notierte am Schlusse dieses Aktes am Rande:

„Der Schluß ist viel zu schwach. Dem wird abgeholfen, wenn Jaromirs verhängnisvoller Eintritt in das Haus seiner Väter mehr herausgehoben und seine Absichten und Erwartungen deutlicher ausgesprochen werden, was ohnehin nötig ist." Dem berühmten Dramaturgen scheint, wie diese Notiz besagt, entgangen zu sein, daß der Plan, Berta zu entführen und mit ihr zu fliehen, allmählich in dem Kopfe Jaromirs reift. Dieser Gedanke ist Jaromir anfangs, als er, seiner Sinne kaum mächtig, von den Soldaten verfolgt, das Schloß betritt, ganz fern gelegen. Nur der Gedanke an seine Rettung hat ihn dorthin getrieben. Gleichwohl hat Schreyvogels Bemerkung unseren Dichter bestimmt, Jaromir im zweiten Manuskripte mit dem bekannten, in der Druckausgabe enthaltenen Monologe abgehen zu lassen:

„Nehmt mich auf, ihr Götter dieses Hauses,
Nimm mich auf, du heil'ger Ort,
Von dem Laster nie betreten,
Von der Unschuld Hauch durchweht!
Unentweihte, reine Stelle,

Werde wie des Tempels Schwelle
Mir zum heiligen Asyl!
Unerbittlich strenge Macht,
Ha, nur diese, diese Nacht,
Diese Nacht nur gönne mir,
Harte, und dann steh' ich dir!"

Diesem Monologe hat es Grillparzer nicht zuletzt zu danken, daß er in die Reihe der Schicksalstragiker gestellt worden ist.[55]) Ich will nicht davon reden, daß hier, wie auch anderwärts, dem Räuber Ausdrücke und Gedanken in den Mund gelegt werden, welche bis in das Bildungsniveau des Dichters hinaufreichen; das Schlußgebet paßt nicht recht in das Gefüge des Dramas, da es Gedanken verrät, die, wie wir gesehen haben, Jaromir nach der vorangehenden Darstellung fremd waren. Auch sollte nach dem Wunsche Schreyvogels der Schicksalsglaube Jaromirs deutlich markiert und ein Streiflicht auf den Charakter der redenden Person geworfen werden. Dafür scheint mir auch die Tatsache zu sprechen, daß Grillparzer diesen Monolog des zweiten Manuskriptes um die in der Skizze fehlenden Zeilen:

„Von dem Laster nie betreten . . .
Mir zum heiligen Asyl!"

bereichert hat.

Im übrigen enthält die letzte Szene mehrere Momente, welche geeignet sind, das Dunkel, das um Jaromir ausgebreitet ist, ein wenig aufzuhellen. Obwohl der Zuhörer mit dem Grafen erfährt, daß sein Gast mit dem gesuchten Jaromir, mit dem Geliebten der Berta, identisch ist, so ist doch seine Person noch immer in ein rätselhaftes Dunkel gehüllt. Einiges fällt auch in dieser Szene dem Zuhörer auf. Warum kommt Jaromir der Aufforderung des Grafen, Berta zu umarmen, nicht nach (S. 35)? Sind seine Worte:

„Viel? O daß ich's sagen könnte,
Daß es etwas mich gekostet! . . .

Es kränkt tief, das Köstliche
Um so schlechten Preis zu kaufen." (S. 36)

wirklich ein Ausdruck der Bescheidenheit, wie der Graf vermeint? Lassen sie nicht auch eine andere Deutung zu? Der Kontrast zwischen dem rückhaltslosen Vertrauen und Entgegenkommen des Grafen und seiner Tochter und der kühlen Zurückhaltung Jaromirs macht sich auch in dieser Szene bemerkbar. Die Furcht, es könnte Jaromir von dem Grafen mit seiner Bewerbung zurückgewiesen werden (vgl. S. 22 ff.), kann es nicht verursacht haben, daß dieser aus seiner Reserve nicht heraustritt und alle Dankbezeugungen „beschämt" ablehnt. Der Graf beeilt sich, man könnte sagen, übereilt sich, kaum daß er den Retter und Geliebten seiner Tochter gesehen, diesen an seine Brust zu drücken, ihn Sohn zu nennen und mit einem Segenskuß zu entlassen. Ebenso geht er im Laufe des Gespräches von dem kalten „Ihr" bald zu dem vertraulichen „Du" (S. 37) über. So spricht und handelt nicht der dankschuldige Graf, sondern der Vater seines Kindes. Und alle diese Zärtlichkeit, dieses offene, treuherzige Entgegenkommen sind nicht imstande, das Verhalten Jaromirs gegenüber Vater und Tochter zu ändern! Wie erklärt sich das? Der Zuhörer muß sich sagen, daß zwischen Jaromir und den Bewohnern des Schlosses etwas stehe, was diesen zurückhält, ihre Herzlichkeit mit gleichen Gefühlen zu erwidern. Was ist das?

Nicht ohne Besorgnis sieht er der Entwicklung entgegen, die nicht wenig durch den sonderbaren Schlußmonolog Jaromirs gesteigert wird. Sollte er selbst nicht frei von Schuld sein und ihn eine unerbittlich strenge Macht in dieselbe verstrickt haben? Indirekt kann der Zuhörer diesen Gedanken aus den letzten Worten des abgehenden Jaromir herauslesen. Er kann daher am Schlusse des ersten Aktes nicht die frohe Hoffnung und die Zuversicht hegen, mit der sich anscheinend der Graf und seine Tochter in ihre Gemächer zurückgezogen haben.

Die Handlung ist anscheinend ihrem Ziele, durch die Verbindung der Berta mit Jaromir dem gänzlichen Untergange des Hauses Borotin zu steuern, nahe gekommen. In diesem Punkte ähnelt unsere Tragödie Schillers „Braut von Messina“. Am Schlusse des ersten Aktes dieser Tragödie sind die feindlichen Brüder wider Erwarten versöhnt; hier steht die geplante Vereinigung der Berta mit Jaromir in Aussicht. Dort schwebt auf den Lippen des Zuhörers die Frage: Wird die Versöhnung von Dauer sein und die erste Probe bestehen? Hier: Wird sich nicht der Vereinigung im letzten Augenblicke noch ein Hindernis in den Weg stellen? Die dunklen Punkte, welche zur Vorsicht mahnen, mehren sich. Das Gespenst, die Sage von der Ahnfrau, die Befürchtungen des Grafen und nicht zuletzt das sonderbare Auftreten und Verhalten des in Dunkel gehüllten Jaromir erfüllen den Zuhörer mit Sorge. Mit Spannung erwartet er von der weiteren Entwicklung die Lösung der Fragen, welche sein Herz beengen.

Ein Rückblick auf die bisherige Untersuchung zeigt uns, daß der Einfluß Schreyvogels für die Tragödie nicht immer heilsam gewesen ist und daß der Dichter in seinen Bemühungen, in der Druckausgabe ein Kompromiß zwischen der ersten Gestalt der „Ahnfrau“ und der Überarbeitung zu schließen, sein Werk in eine schiefe Lage gebracht hat. Auf diese Weise lassen sich nicht nur die Widersprüche erklären, an denen die Druckausgabe leidet, sondern auch die Tatsache, daß unser Drama trotz der Streichungen, welche das zweite Manuskript erfahren hat, den Geruch einer Schicksalstragödie nicht verloren hat.

III.

Jaromir hatte, als er sich zur Ruhe begab, gehofft, daß er unter dem Dache des Hauses, dessen Schwelle das Laster nie betreten, Ruhe und Frieden finden werde. Wie sehr hatte er sich getäuscht! Welcher Gegensatz zwischen seinem Wünschen

und Hoffen und der Wirklichkeit! Er hatte noch nicht lange die Halle verlassen, als er, wie im ersten Akte seiner Sinne kaum mächtig, einem Wahnsinnigen gleich, wieder in dieselbe zurückstürzt. Die Hölle, meint er, sei auf ihn losgelassen, grinsende Gespenster verfolgen ihn. Ist das das Haus, an dessen Schwelle er Engel des Friedens gesehen hat? Von der inneren Angst getrieben, hatte Jaromir anfangs nicht bemerkt, daß er wieder in die Halle geraten war. Er will, als er dessen inne wird, die Schläfer nicht stören (S. 39). Da hört er lauschend „süße", wohl bekannte Laute. Es ist Bertas Stimme, welche im anstoßenden Gemache betet. Religiöse Ehrfurcht, stille Andacht, getragen von dem Gefühle tiefer Reue und Zerknirschung, beschleichen auch da das Herz des Räubers. Schon will er eintreten, um an Bertas reiner Seele sich Ruhe und Frieden zu erflehen. In diesem Augenblicke öffnet sich die Türe und das Gespenst tritt in Bertas Gestalt, mit den Händen abwehrend und Jaromir Entfernung zuwinkend, diesem entgegen. Was Jaromir in Gegenwart des Grafen nicht zu tun wagte, dazu treibt ihn jetzt das Verlangen, er will Berta — denn diese glaubt Jaromir vor sich zu sehen — umarmen. Das Gespenst weicht, immer abwehrend, zurück. Sein Verlangen wächst und steigert sich zur leidenschaftlichen Inbrunst (S. 40 ff.). Mit dem Rufe „Berta! Meine Berta!" eilt er auf die Gestalt zu, stürzt aber laut aufschreiend zurück, als diese ihm den rechten Arm mit ausgestrecktem Zeigefinger entgegenhält (S. 41).

Wie im ersten Aufzuge war auch jetzt seine Stimme in Bertas Kammer gedrungen. Diese öffnet daher die Türe und betritt mit einem Lichte die Halle, erstaunt, hier Jaromir zu finden (S. 41). Die Halle erhellt sich, das Gespenst verliert sich in einem düsteren Winkel (S 41, 45). Neue Zweifel bestürmen Jaromir. Er ist außer sich; glaubt er doch, zwei anscheinend gleiche Gestalten vor sich zu sehen. Was ist Wirklichkeit, was ein bloßes Bild? Es

dauert geraume Zeit, bevor sich die aufgeregten Sinne ein wenig beruhigt haben und der Sturm gelegt hat, der Jaromirs Innerstes durchtobt. Bertas lebenswarme Arme, mit denen sie den Geliebten umschließt (S. 42), üben auf Jaromir einen so wohltätigen Einfluß aus, daß er aufgefordert, in seine Kammer zurückzukehren, imstande ist, in einer längeren, zusammenhängenden Rede seine jüngsten Erlebnisse, die Ursache seines sonderbaren Gebarens, zu erzählen (S. 42—44).

In dem Prunkgemache angelangt, sei er bald eingeschlafen. Seine Ruhe sei jedoch von kurzer Dauer gewesen. Plötzlich aus süßer Ruhe aufgeschreckt, habe er seltsame Töne gehört, Lichter schwindelnd drehen gesehen und allerlei fratzenartige Gestalten, die sich mit hundert Händen und Füßen gegen ihn bewegten. Da sei vor ihm ein Antlitz, Berta ähnlich, mit Leichenaugen nach ihm starrend, aufgetaucht. Von Entsetzen gepackt, sei er von dem Flammenlager aufgesprungen und wie von Furien gepeitscht davongestürmt. So sei er in die Halle gelangt.

Berta beruhigt, als sie dies hört, aufs neue den Geliebten. Sie vermag nichts in dem Winkel zu sehen, nach dem seine Blicke gerichtet sind; es sei, bemerkt sie, nichts als eine Ausgeburt seiner erhitzten Phantasie. Sitzend, an Bertas Brust gelehnt, glaubt Jaromir in dem Anblicke der Geliebten, „auf Rosenbetten in des Frühlings Hauch zu schlummern“. — Die Nachtgespenster der Hölle sind verschwunden. Nach dem Sturme, der aufs neue Jaromirs Innerstes in seinen Tiefen aufgewühlt hatte, war wieder Ruhe eingetreten.

Diese drei Szenen des zweiten Aktes bilden für sich ein abgeschlossenes Ganzes. Die erste Szene erinnert an den vierten Auftritt des ersten Aufzuges. Hier wie dort stürzt Jaromir außer sich in die Halle, hier wie dort sieht er sich von feindlichen Mächten verfolgt. Dort treibt Jaromir die Furcht vor sichtbaren, greifbaren Gewalten in das Schloß, hier ist es die Furcht vor Gespenstern, Mächten der Hölle, wie er glaubt. In dem einen Falle geht der Anstoß von

wirklichen, äußeren Gewalten aus, in dem anderen liegt die treibende Kraft in Jaromir selbst, in seinem bösen Gewissen, in der Erinnerung an die letzten Erlebnisse und in der damit verbundenen hochgradigen Erregung. Sein innerer, seelischer Zustand läßt Gestalten vor seinen Augen entstehen, welche dem Psychologen unter dem Namen Halluzinationen bekannt sind. Denn die begleitenden Umstände, unter denen das Gespenst auftritt, verraten uns deutlich, daß es der Dichter in diesem Sinne charakterisiert haben wollte. Dieselbe Erscheinung, welche in dem Prunksaale Jaromir mit Entsetzen erfüllt hat, öffnet kurze Zeit darauf das Schlafgemach der Berta und betritt von der entgegensetzten Seite die Halle. Muß nicht diese Allgegenwart des Gespenstes etwas befremden? Berta merkt nichts von dem Öffnen der Türe, auch kann ihr gesunder Sinn nichts in dem Winkel der Halle entdecken, in dem Jaromir das Gespenst sich noch gestaltlos regen sieht (S. 45). Als das Dunkel in der Halle schwindet, verliert sich dasselbe auch vor Jaromirs Auge allmählich in ein gestaltloses Nichts (S. 45). Daß der Dichter dem Gespenste und den Erscheinungen im Schlafgemache einen derartigen Charakter gegeben hat, habe ich in meiner Abhandlung „zur Charakteristik der Ahnfrau" (a. a. O. S. 28 ff.) nachzuweisen versucht. Natürlich hat Grillparzer den Gespensterglauben künstlerisch in seiner Tragödie verwertet, mag er auch die Gespenstererscheinungen in ein solches Gewand gekleidet haben, daß es uns nicht schwer fällt, die wahre Anschauung des denkenden, philosophierenden Dichters über diese psychischen Zustände zu erkennen. Denn wenn die Geschichte von der Ahnfrau mehr als Sage ist, wenn diese verurteilt ist zu erscheinen, so oft ihrem Stamme Unheil droht, und wenn sie sich in der letzten Zeit dem Grafen und seiner Tochter gezeigt hat, dann durfte sie nach der Anlage des Dramas auch an dem in das Vaterhaus zurückgekehrten Sohne nicht achtlos vorübergehen, zumal dessen

Sturz auch den Untergang des ganzen Geschlechtes besiegeln sollte. Somit war es mehr als ein Grund, welcher den Dichter bestimmte, die Ahnfrau aufs neue auftreten zu lassen. Der Räuber, dem die Geschichte des Schlosses und seiner Bewohner, auch die der Ahnfrau unbekannt ist, sieht in den Gestalten, welche ihn aus dem Schlafe schrecken und in die Halle zurücktreiben, Nachtgespenster der Hölle, ausgesandt, den Schuldigen zur Rechenschaft zu ziehen. So sagen ihm sein böses Gewissen und die Stimme der Verzweiflung. Die Nähe der reinen Berta soll sie verscheuchen. Jaromir, unter Räubern aufgewachsen, teilt mit seinen Genossen den Gespensterglauben, einen Glauben, dem selbst der gebildete Graf, so sehr er sich auch anfangs dagegen sträubt, schließlich doch zum Opfer gefallen ist.

Schreyvogel verlangte nach der an der Spitze der ersten Szene stehenden Randbemerkung: „Jaromir wird aus der augenblicklichen Ruhe, worin ihn die unerwartete Aufnahme Zierotins versetzt, durch die Erscheinung aufgeschreckt. Er muß diese Erscheinung seinem bösen Geschick und der Schuld, deren er sich bewußt ist, zuschreiben", daß Jaromir diese Erscheinungen auf seine Schuld und sein böses Geschick zurückführe. Der Dichter hat es trotz diesen und noch anderen Bemerkungen [56]) wohlweislich vermieden, auch nur eine Zeile an dem gelungenen Monologe Jaromirs zu ändern und die leisen Andeutungen, welche Jaromirs Charakter Bertas Reinheit gegenüberstellen, noch zu vermehren.

Mit der soeben besprochenen Deutung, welche Jaromir seinen Erscheinungen gibt, lassen sich, wie ich in meiner Abhandlung „Zur Charakteristik der Ahnfrau" (S. 38 ff.) gezeigt habe, die Worte:

„Ei bei Gott, ich bin ein Mann!
Ich vermag, was einer kann,
Stellt den Teufel mir entgegen . . .
Gleich auf gleich! Allein er übe
Nicht die feinste Kunst der Hölle

Schlau und tückevoll und stelle
Nicht mich selber gegen mich!" (S. 41 ff.)

schwer in Einklang bringen. Wie kommt Jaromir auf einmal dazu, diese Erscheinungen im Gegensatz zu seinen früheren und späteren Äußerungen (vgl. S. 40, 44, 45) als Erzeugnisse seines eigenen Ich, seiner Phantasie hinzustellen? Die Stelle geht, wie übrigens eine Randbemerkung des Dichters im Gegensatz zu Schreyvogels Notiz „Yngurd" verrät, auf Shakespeares Macbeth zurück. Während wir in der dritten Szene dieses Aktes noch auf andere passende Reminiszenzen an den englischen Dichter stoßen[57], muß diese Rede Jaromirs als ein störendes Einschiebsel betrachtet werden. In dem Bestreben, Shakespeare nachzuahmen, wenn nicht zu überbieten, hat Grillparzer übersehen, daß er mit den anderen Äußerungen Jaromirs in Widerspruch geraten und ihm der hier vollkommen unverständliche Plural (vgl. „Stellt . . . entgegen)" der Shakespeare-Stelle (Macbeth, III, 4) in die Feder gekommen ist. Der Fluß der Handlung erleidet nicht die geringste Störung, wenn wir auf Jaromirs Worte:

„Hier und dort, und dort und hier!
Üb'rall sie und nirgends sie!" (S. 41)

sofort Berta mit dem Ausrufe: „Jaromir! mein Jaromir!" (S. 42) folgen lassen. Aus dieser Stelle scheint mir hervorzugehen, daß, wenn auch nicht der erste Aufzug des ersten Manuskriptes (vgl. Bd. 19, S. 65), doch Teile der anderen Akte auf ähnliche Weise entstanden sind wie ein großer Teil des zweiten Manuskriptes. Grillparzer schrieb zunächst seine Gedanken skizzenhaft auf lose Blätter nieder, hierauf folgte die Reinschrift. Die Eile, mit der die letztere erfolgte, haben es, glaube ich, verschuldet, daß sich da und dort eine zweite Variation in das erste Manuskript eingeschlichen hat. So lesen wir beispielsweise gleich im Beginne der dritten Szene dieses Aktes nach den Worten:

„Üb'rall sie und nirgends sie!" (S. 41)

noch folgende Zeilen:

„(sich mit beiden Händen an der Stirne fassend)
Eure Stirne brennt, mein Freund.
Glaubt mir, Freund, Ihr habt das Fieber!
Ja, fürwahr, das Fieber! — Fieber!
Daher diese schweren Träume.“

Der Dichter hat diese von Schreyvogel angestrichenen Zeilen später im ersten Manuskripte mit einigen Querstrichen überzogen, weil sie sich in Form und Gedanken mit der anderen Darstellung nicht gut vereinigen lassen.

Für meine Anschauung, daß auch einzelne Teile des ersten Manuskriptes skizzenhafte Entwürfe mit verschiedenen Variationen zur Voraussetzung haben, scheint mir an unserer Stelle noch eine andere Erscheinung zu sprechen. Die inhaltlich zusammengehörigen Verse:

„Ja, fürwahr, das Fieber! — Fieber!
Daher diese schweren Träume“

werden von zwei anderen Zeilen:

„Das kömmt von zu heißem Blut.
Ein tücht'ger Dolch tut tücht'ge Dienste!“

auseinandergehalten. Sie sind offenbar dem Dichter bei der Reinschrift in die Feder gekommen und von ihm auch sofort, als er seinen Irrtum erkannte, noch während des Schreibens mit mehreren Wellenlinien durchstrichen worden.

Um sich konsequent zu bleiben, hat Grillparzer auch eine Stelle aus dem zweiten Manuskripte für den Druck ausgeschieden und dadurch wieder die Fassung des ersten Manuskriptes hergestellt. Es ist das die in meiner Abhandlung über die „Charakteristik der Ahnfrau“ (S. 40) zitierte Stelle, welche von der Phantasie handelte. Der Dichter hatte nämlich, wahrscheinlich um Schreyvogels Randbemerkung „der Übergang fordert mehr Kunst im Dialog“ gerecht zu werden, im zweiten Manuskripte Jaromir nach den beschwichtigenden Worten der Berta:

„Es ist nichts, Geliebter, nichts
Als die wilde Ausgeburt
Der erhitzten Phantasie.“ (S. 45)

noch folgende Worte in den Mund gelegt:

„Phantasie, ha, Phantasie“.
Wer gab dir den süßen Namen,
Tückevolles Ungeheuer?
O, ich kenn' dich, bunte Schlange,
Die du anfangs schwach und klein
Spielst im hellen Sonnenschein
Und im Wechsel leichter Sprünge
Schüttelst deine klaren Ringe,
Die in Gold und in Azur
Sich in stetem Wechsel malen,
Alle Farben der Natur
Wie im Spiegel widerstrahlen,
Ein willkommnes, teures Spielwerk
In des Gauklers fert'ger Hand,
Bis nun groß und größer wachsend,
Nicht mehr gaukelnd, nicht mehr spielend,
Nach der Brust, die dich genährt,
Die erwachte Kraft sich kehrt
Und dein Stachel und dein Gift
Deinen eignen Meister trifft.“

Diese Stelle ist auch auf einem losen Blatte skizziert. Wir lesen da, abweichend von dem zweiten Manuskripte, für „klaren Ringe“ — „bunten Ringe“; ferner folgt auf den Vers:

„Bis nun groß und größer wachsend“

noch die im zweiten Manuskripte fehlende Zeile:

„Mit der Macht den Willen stählend.“

Es ist zu verwundern, daß der Dichter diese offenbar aus seiner eigenen Erfahrung geschöpfte Stelle nachträglich in Übereinstimmung mit anderen Äußerungen Jaromirs über

den Spuk wieder gestrichen, dagegen die oben besprochene sinnstörende Rede Jaromirs (S. 41—42) durch den Druck der Öffentlichkeit übergeben hat.

Wir haben schon oben bemerkt, daß sich uns in den ersten Szenen dieses Aktes Reminiszenzen der verschiedensten Art aufdrängen. Das Auftreten Jaromirs erinnert an Schillers „Räuber“. Seiner Sinne nicht mächtig, stürzt Franz Moor im ersten Auftritte des fünften Aufzuges, aus dem Schlafe durch allerlei Gestalten aufgeschreckt, aus seinem Zimmer hervor und wähnt sich gleich Jaromir von Geistern und Teufeln verfolgt. Das Gespräch zwischen Jaromir und Berta enthält wieder Anklänge an Shakespeares „Hamlet“ (III, 4) und „Macbeth“ (III, 4) und Calderons „Drei Vergeltungen in einer“.[58]) Für die Ähnlichkeit mit unserem Drama spricht insbesonders eine Szene im dritten Aufzuge des spanischen Dramas.

Don Lope denkt im düsteren Gefängnis an sein unseliges Verhängnis und an Violante. Da wird die Türe aufgeschlossen und Violante tritt ein. Sie ruft ihn mit seinem Namen an. Don Lope hält sie anfangs für ein Gebilde seiner Phantasie. Das Gespräch, das sich zwischen beiden Liebenden entwickelt, lautet in der Übersetzung wie folgt (vgl. a. a. O. S. 195 ff.):

„Don Lope.

Meines Tods lebend'ger Schatten,
Totes Abbild meines Lebens!
Körper meiner Denkgewalt,
Seele meiner Phantasie!
Luftgebild, dem die Magie
Meiner Liebe gab Gestalt!
Stimme, meinem Ton enthallt —
Martre so mich nicht im Grimme,
Daß in leere Luft verschwimme
Körper, Seel' und Stimme!

Violante.

Nein!
Wie auch, sollt' ich Täuschung sein,
Hätt' ich Körper, Seel' und Stimme?

Don Lope.

Es ist wahr; doch ich gestehe,
Schwankend auf des Zweifels Wogen,
Glaubt' ich mich vom Traum betrogen;
Und noch zweifl' ich, was ich sehe."

Vergleicht man diese Stelle mit den entsprechenden Versen in der „Ahnfrau" (S. 42):

„Berta (auf ihn zueilend).

Jaromir! mein Jaromir!

Jaromir (zurücktretend).

O, ich kenn' dich, schönes Bild!
Nah' ich mich, wirst du vergehn
Und mein Hauch wird dich verwehn."

Berta (ihn umfassend).

Kann ein Wahnbild so umarmen?
Und blickt also ein Phantom?
Fühle, fühle, ich bin's selber,
Die in deinen Armen liegt.

Jaromir.

Ja, du bist's! Ich fühle freudig
Deine warmen Pulse klopfen .....
Ja, du bist's, du bist's, Geliebte!" —,

so springt die Ähnlichkeit in der Situation und in der Aufeinanderfolge der Gedanken sofort in die Augen. Allerdings ist Grillparzer dadurch über Calderon hinausgegangen, daß er Berta Jaromir, um diesen von der körperlichen Wesenheit ihrer Person zu überzeugen, küssen und

umarmen läßt. Nach einer Randbemerkung fand Schreyvogel die Stelle des ersten Manuskriptes:

„Kann ein Wahnbild so umarmen?
Und küßt also ein Phantom?“ usw.

„zu unweiblich“. Grillparzer hat bis auf das in „blickt“ umgewandelte „küßt“ nichts geändert.

Ob auch eine Stelle in Calderons „Andacht zum Kreuze“ (vgl. a. a. O. S. 53) — Julia im Begriffe, aus dem Kloster in der Nacht zu entfliehen, sieht allerlei Gestalten vor sich, die sie mit Entsetzen erfüllen — den Dichter beeinflußt hat, wage ich nicht zu behaupten.

Dagegen lassen sich manche Ähnlichkeiten mit Calderons „wundertätigem Magus“ nicht abweisen. Wie Jaromir in dem Gespenste seine Berta (S. 40 ff.), glaubt auch Cyprianus in dem Phantome, das infolge seiner Beschwörung erschienen war, die Gestalt der von ihm geliebten Justina zu erblicken. Anfangs erstarrt er, als sich aber die Gestalt zurückzieht, gerät auch sein Blut in Wallung und er verfolgt sie, um schließlich in ihr — einen starren Leichnam zu finden (vgl. Cotta, Calderons ausgew. Werke, Bd. 1, S. 115 ff.).[59]) Eine andere Reminiszenz aus demselben Drama! Alle Künste des bösen Geistes, Justina für die Liebe zu gewinnen, waren an dem freien Willen und dem gottesfürchtigen Sinne der christlichen Jungfrau gescheitert und der Dämon, wie wir im dritten Aufzuge lesen (vgl. a. a. O. S. 110 ff.), unter Drohungen aus dem Zimmer Justinens entwichen. Auf das Geschrei und den Ruf der hochgradig erregten Jungfrau stürzt ihr Ziehvater Lysander mit der Dienerin Livia herbei. Lysander hält es für unmöglich, daß ein fremder Mann in das ganz verschlossene Zimmer eingedrungen sei, und behauptet daher (vgl. a. a. O. S. 112):

„Ein Truggeflimmer
Deiner regen Phantasie
Ist der Mann gewiß gewesen,

Blendwerk der Melancholie,
Das aus Sonnenstäubchen sie
Dir zusammen hat gelesen."

Ebenso führt Jaromirs Ruf: „Berta! meine Berta!" (S. 41) diese aus dem benachbarten Zimmer wieder in die Halle zurück und erklärt Berta die Erscheinung für eine „wilde Ausgeburt der erhitzten Phantasie" (S. 45.) Ob der Spuk in dem Schlafgemache Jaromirs auf die Erscheinung des Achilles in Calderons Schauspiele „Über allen Zauber Liebe" (Schlegel, Wien 1827, S. 110) hinweist, ist ungeachtet mancher Ähnlichkeiten, die zwischen beiden Stellen bestehen, schwer zu sagen. Ulysses hört Stimmen aus der Tiefe, sieht in einem Feuermeere ein Grabmal emporsteigen und auf diesem ein starres Beingerippe, die Gestalt des Achilles, der ihn auffordert, sich aus den Fesseln der Circe zu retten und Trinakrien zu fliehen. Als Ulysses in dem Glauben, geträumt zu haben, davoneilen will, treten ihm seine Gefährten entgegen. Die Situation des nach Trinakrien verschlagenen Ulysses und des flüchtigen Räubers Jaromir zeigt in beiden Dramen eine gewisse Ähnlichkeit. Beide sind mit Mühe dem drohenden Verderben entgangen, beide befinden sich in den Banden der Liebe, beide sind nahe daran, auf ihre Genossen und auf das zu vergessen, was sie ihnen schulden. Wie die Gestalt des Achilles den Bezwinger Trojas an seine Pflicht erinnert und auffordert, sich dem rettenden Meere wieder anzuvertrauen, so wird auch Jaromir durch den Spuk aus dem Zustande augenblicklicher Sorglosigkeit und süßen Vergessens herausgerissen und wieder in die rauhe Wirklichkeit versetzt, die ihn allerdings im Gegensatze zu Ulysses dem sicheren Verderben entgegenführt.[60])

Mag auch die Ähnlichkeit zwischen der „Ahnfrau" und diesem Drama Calderons vielleicht bloß zufällig sein, so rechtfertigen doch die oben angegebenen Reminiszenzen die Annahme, daß sich im Beginne des zweiten Aufzuges der „Ahnfrau" verschiedene Erinnerungsvorstellungen die Hände

gereicht und zu einem neuen organischen Ganzen vereinigt haben.

Welche Bedeutung die letzte Erscheinung der Ahnfrau für die Entwicklung der Handlung hat, ist von mir wiederholt angedeutet worden.[61]) Jaromir wird, indem er wieder die Halle betritt, seinen Verfolgern sozusagen in die Arme getrieben und die Handlung dadurch ins Rollen gebracht. Stimmt die Tatsache mit der der Ahnfrau zugeschriebenen Eigenschaft überein, daß sie, das Unglück der Ihrigen voraussehend, dasselbe von ihrem Haupte abwehren will (S. 30, 32.)? Warum gönnt sie nicht dem letzten männlichen Sprossen ihres Hauses die für den unausbleiblichen Kampf notwendige Erholung? Daß die Soldaten jeden Augenblick, seinen Spuren im Schnee folgend, das Schloß erreichen konnten, konnte auch Jaromir voraussehen; daß er trotzdem blieb und allen Gefahren trotzte, war, wie wir gesehen haben, sein freier, in der Not der Verzweiflung gefaßter Entschluß. Was will also die Ahnfrau? Oder erscheint sie deshalb, um eine drohende Blutschande zu verhüten?[62]) Jaromir will, von den heiligsten Gefühlen beseelt, zerknirscht und in tiefer Reue in die Kammer der Berta treten, um an ihrer reinen Seite Ruhe und Frieden zu suchen. Die abwehrenden Geberden der heraustretenden Ahnfrau geben jedoch seinen Gefühlen eine andere Richtung und fachen seine Liebe zur leidenschaftlichen Glut an. Wie man sieht, haben ihre Erscheinung und Haltung gerade die entgegengesetzten Folgen. Als jedoch Berta erscheint und Jaromir sich an ihre Seite schmiegt, da sind auf einmal alle unreinen Gedanken und Gefühle aus seiner Brust verschwunden (vgl. S. 42, 45). Wenn es wirklich in jener Szene die Absicht der Ahnfrau gewesen ist, einen Inzest zu verhüten, warum sind von ihr nicht schon früher die vielleicht gefährlicheren, heimlichen Zusammenkünfte im Walde vereitelt worden, warum erinnert sie sich erst im Schlosse ihrer Pflicht? Alle diese Bedenken fallen zusammen, sobald wir diese Erscheinungen als das ansehen, was sie

wirklich waren, als Halluzinationen des von Gewissensbissen gequälten, verzweifelnden Jaromir. In ähnlicher Weise urteilt Berta und durch sie spricht der Dichter zu uns. Berta, die sich anfangs die Rückkehr und das sonderbare Gebaren Jaromirs nicht erklären kann, hält Jaromir für krank, ohne freilich den wahren Charakter seiner Krankheit zu ahnen, und bittet ihn, sich wieder zur Ruhe zu begeben (S. 43). Diese Bemerkung stimmt mit einer Beobachtung überein, welche Berta bereits vor dem Schlafengehen an Jaromir gemacht hatte.

„Aber sieh nur, lieber Vater,
Wie er bleich und düster sieht!"

ruft Berta schmerzlich in der letzten Szene des ersten Aktes aus. Leider hat Grillparzer, wie wir oben gesehen haben, diese Stelle des ersten Manuskriptes bei der Überarbeitung gestrichen. Jaromir weigert sich, dem Wunsche der Geliebten nachzukommen (S. 43) und erzählt ihr[63]), um sein Verhalten zu rechtfertigen, die jüngsten Erlebnisse im Schlafgemache. Trotzdem hält Berta an der Überzeugung fest, daß Jaromir erkrankt ist, ohne einen Augenblick darüber im Zweifel zu sein, daß alles, was er gesehen hat oder gesehen zu haben glaubt, nichts anderes als eine Ausgeburt seiner erhitzten Phantasie ist.

Auf diese Weise finden sowohl die Entwicklung der Handlung als auch die Bedeutung und die Rolle, welche die Erscheinung in ihr spielt, bis auf die oben besprochene Stelle zwanglos ihre Erklärung.

Was kann der Zuhörer aus den drei letzten Szenen unseres Dramas entnehmen? Wenn die Ahnfrausage wahr ist, dann läßt, muß er sich sagen, das neue Auftreten des Gespenstes nichts Gutes ahnen. Zweimal ist es vor kurzem den Bewohnern des Schlosses erschienen. Hat es sich jetzt Jaromir gezeigt, weil er als zukünftiger Eidam des Grafen in die Reihe der Familienmitglieder eintreten sollte

oder stand er sonst irgendwie mit dem Hause Borotin in Verbindung? Das Dunkel, das über Jaromir lagerte, war damit nicht gelichtet. Dagegen lassen das Gebaren und manche Äußerungen Jaromirs Schlüsse zu, die im Einklange mit den früher gemachten Beobachtungen dem Zuhörer den Charakter Jaromirs allmählich in ein helleres Licht stellen. Warum findet Jaromir in dem Schlafgemache nicht die notwendige, gewünschte Ruhe? Warum fühlt er sich von der Hölle verfolgt? Hat ein gutes Gewissen etwas Derartiges zu fürchten? Warum nennt er sich einen Leichnam, der unter dem Gebete der reinen Berta wieder zu neuem Leben auferstehen will? Ist er etwa nicht rein? Diese Gedanken bestärken den Zuhörer in der Vermutung, daß eine schwere Schuld auf Jaromir lastet, daß diese es wahrscheinlich gewesen ist, die es ihm unmöglich gemacht hat, offen vor den Grafen hinzutreten, und auch seine Scheu im ersten Akte verschuldet hat. Die letzten Auftritte haben daher seine Befürchtungen nicht nur nicht zerstreut, sondern sie im Gegenteil vergrößert. Die Frage: Wer ist Jaromir? drängt sich dem Zuhörer immer mehr auf. Wird ihm der nächste Auftritt die verlangte Antwort bringen?[64])

Dieser wird dadurch ermöglicht, daß der Graf noch wachend Stimmen in der Halle vernimmt. Um nach der Ursache dieser sonderbaren Erscheinung zu forschen, tritt er aus seinem Gemache heraus, erstaunt, hier Jaromir und Berta zu finden. Jaromir will sich entschuldigen, weiß aber keine Worte für das zu finden, was er gehört und gesehen hat. Als Berta für ihn das Wort ergreift, genügen einige Bemerkungen, dem Grafen zu zeigen, was Jaromir in der Erkerstube zugestoßen ist. Jaromir möge daraus ersehen, meint der Graf, daß er sich getäuscht habe, wenn er in dem Glauben gekommen sei, daß in dem Schlosse Freudenfeste gefeiert werden. Das Schicksal habe seine Bewohner, wie ihr Leben bezeuge, gezeichnet. Daher möge er, wenn er nicht

mit ihnen untergehen wolle, noch zur rechten Zeit die Flucht ergreifen (S. 45—47). Jaromir erklärt ohne Zögern, daß er ihnen treu zur Seite stehen wolle, wenn notwendig, auch mit ihnen untergehen. Erfreut über diesen Entschluß, drückt ihn der Graf an die Brust und gibt ihm seinen Vaterkuß (S. 47). Neue Hoffnung belebt den alten Borotin und längst vergessene Bilder einer schönen Jugend tauchen vor dem Geiste des Greises wieder auf. Der Graf hat sich inzwischen auf einem Lehnstuhle niedergelassen, ganz in Gedanken versunken, überläßt er das junge Paar sich selbst. Berta teilt dem anfangs überraschten Jaromir mit, daß ihr Vater alles wisse; in seiner Güte und Milde scheine er alles zu billigen. Sie macht dem Geliebten Vorwürfe, daß er ihrer Liebe und ihrem Glücke mit stummer Kälte begegne. Um ihn festzuhalten, damit er nicht wie ein Schmetterling davonflattere, bindet sie ihm eine Schärpe um, die sie für ihn gestickt hat (S. 47—48). Der Graf, der währenddem das Paar beobachtet, sieht ein, daß es töricht wäre, wenn er sich der Liebe seiner Tochter und dem Winke des Himmels widersetzen würde, so schwer es ihm auch fällt, sich von allen Lieblingshoffnungen, die ihm Berta an der Seite des Höchsten im Lande gezeigt haben, zu trennen und seine Tochter einem fremden, armen Edelmanne zur Frau zu geben (S. 49). Und hat er überhaupt ein Recht zu wählen? Hat er, wenn die alte Sage wahr ist, ein Recht, den Namen, der bisher sein Stolz und Schmuck gewesen ist, zu tragen (S. 49—50.)? Entschlossen, die Hände beider ineinander zu legen, möchte er etwas Näheres über die Abkunft Jaromirs hören. Dieser fühlt sich jedoch außerstande, ihm mehr zu sagen, als er bereits von seiner Tochter erfahren hat. Seine Ahnen seien wohl einst reich und mächtig gewesen, er aber sei so arm, daß er nichts als sein Herz und einen festen, entschlossenen Willen sein eigen nennen könne (S. 50).

Dies hindert den reichen Borotin nicht, an der Schwelle des Grabes dem Retter seines Kindes sein größtes Kleinod

anzuvertrauen. Nach der Beteuerung gegenseitiger Liebe gibt er mit den Worten:

„Mög' denn Gottes Finger walten!
Nimm sie hin, die du erhalten!“

dem Herzensbunde der Liebenden seinen Segen (S. 51).

So war es anscheinend dem Grafen gelungen, durch die Verlobung seiner Tochter mit Jaromir dem drohenden Untergange seines Hauses vorzubeugen, das Drama hat, so scheint es, sein Ziel erreicht. Der Graf hat seine Absicht, die sich bereits am Schlusse des ersten Aktes in Worten und Geberden geäußert hat, zur Tat gemacht, indem er dem Bunde der Liebenden offen seine Zustimmung gab.

Die Erscheinung der Ahnfrau wirkt auch in dieser Szene nach und wirft ihre Schatten auf dieselbe. Denn auf sie geht es in letzter Linie zurück, daß auch der Graf aufs neue in der Halle erscheint und mit Jaromir wieder zusammentrifft. Jaromir möchte sich, um sein auffallendes Gebaren zu erklären, zunächst gegen den Vorwurf der Torheit und Feigheit verwahren. Berta will ihm zu Hilfe kommen und auch sich vor dem Vater rechtfertigen. Bei den Worten:

„Da erhebt sich plötzlich —“

unterbricht sie ihr Vater:

„ah!
Zählt man dich schon zu den Meinen?
Ist's in jenen dunkeln Orten
Also auch schon kund geworden,
Sohn, daß du mir teuer bist?“

Der Graf hat sofort erraten, was Jaromir zugestoßen ist und ihn wieder in die Halle zurückgetrieben hat. Damit beugt der Dichter der Wiederholung jener Erzählung vor, welche wir in dem vorangegangenen Auftritte aus dem Munde Jaromirs gehört haben. Grillparzer hat hier, wie es scheint aus freien Stücken, die Darstellung des ersten

Manuskriptes verändert. Denn nach diesem beginnt die Szene in folgender Weise:

„Graf.

Wer ist hier noch in der Halle?
Berta, du?

Berta.

Ach, lieber Vater!
Seht doch nur, mein Jaromir!
Oben in die Erkerstube
Hatte man ihn hingewiesen;
Da erscheint ihm plötzlich (ursprünglich: Da erklingt es plötzlich) —

Graf.

Hat es dich schon auch begrüßt?
Ist's in jenen dunkeln Orten" usw.

Der Gedanke, daß es sonderbar gewesen wäre, wenn dem Grafen außer seiner Tochter nicht auch sofort Jaromir in die Augen gefallen wäre, mochte den Dichter nachträglich zu dieser Änderung bewogen haben. Indem er auch die erste, von dem ersten Manuskripte überlieferte Zeile in der Rede des Grafen durch die Worte ersetzte:

„Zählt man dich schon zu den Meinen?"

hat er noch stärker die Wandlung betont, welche die Anschauung des Grafen über das Gespenst seit dem ersten Akte erfahren hat. Weist er noch in diesem Aufzuge die Erscheinung der Ahnfrau, wenn auch anscheinend nicht ohne inneren Widerspruch, in das Gebiet der Träume, so sieht er sich jetzt nach ihrem wiederholten Auftreten gezwungen, dieser Erscheinung Realität zu geben und sie als das anzusehen, als das sie nach der Sage bezeichnet wurde, als den Geist der Ahnfrau. Nur hätte er aus der Tatsache, daß diese in kurzer Zeit hintereinander den einzelnen noch lebenden Mitgliedern des Geschlechtes, ihm und seiner Tochter, erschienen ist, mit Notwendigkeit den Schluß ziehen sollen, daß Jaromir

seinem Hause nicht fern stehen könne und auch in seinen Adern das Blut der Borotine rollen müsse. Die dritte Erscheinung sollte daher den Grafen und seine Tochter zur Vorsicht mahnen. Beachtet aber der Graf diese Warnung?

In dem festen Glauben, daß sein Sohn in dem Schloßteiche den Tod gefunden habe, überhaupt außer ihm kein männliches Glied der Familie mehr am Leben sei, wird er zu der Annahme gedrängt, daß die Ahnfrau deshalb Jaromir erschienen sei, weil er dem Grafen teuer sei und dieser ihn zu seinem Eidam ausersehen habe. Obwohl es Stolz und Pietätsgefühl dem Grafen verbieten, vor Jaromir die Sage von der Ahnfrau und deren Verschulden auch nur mit einem Worte zu streifen, so kann er doch nicht umhin, in seinem Rechtlichkeitsgefühle die Lage des Hauses zu schildern, das vom Schicksale gezeichnet sei. Er möge daher fliehen, wenn er nicht mit ihnen untergehen wolle. Jaromir hätte mit der Vorstellung das Schloß betreten, daß seine Schwelle das Laster nie betreten habe. Die allgemeinen Andeutungen des Grafen sagen ihm, daß er sich geirrt hat; nichtsdestoweniger ist er fest entschlossen, dem Grafen und seiner Tochter zur Seite zu stehen und Freud' und Leid mit ihnen zu teilen. Er, der Unglückliche, der verfolgte Räuber, hatte wider Erwarten in den Bewohnern des Schlosses Schicksalsgenossen gefunden. Erfreut über diesen Entschluß, drückt ihn der Graf an sein Herz. Daß bei dem Anblicke des jungen Paares, das Hand in Hand vor ihm steht, die Erinnerung an seine Jugend wach wird und ihn längere Zeit festhält, ist psychologisch vollkommen begreiflich.

Während der Graf in Gedanken versunken in seinem Stuhle sitzt, spielt sich vor ihm und dem Zuhörer die schöne Szene mit der Schärpe ab. Grillparzer hat diese Partie bei der Überarbeitung in das zweite Manuskript eingeflochten und dadurch über jenen Auftritt einen hohen Zauber ausgegossen, der zu der vorangegangenen Gespensterszene in einem angenehmen, willkommenen Gegensatze steht. Wir ver-

danken diese liebliche Szene einer Anregung, welche Schreyvogel mit einer Randbemerkung zu den Worten:

„Jaromir.
Ist verbunden —
Berta.
Rauh die Schärpe umgewunden“ u. s. w. (S. 70)

im dritten Akte gegeben hat. Die Notiz des berühmten Dramaturgen lautet: „Das Spiel mit der Schärpe kann gute Wirkung haben, muß aber vorbereitet werden. Berta mag sie ihm vor den Augen der Zuschauer gegeben haben.“

Durch diese Einschiebung hat die vierte Szene des zweiten Aktes eine bedeutende Erweiterung erfahren.

Im ersten Manuskripte schließen sich an die Worte des Grafen:

„Seh' ich euch so vor mir stehen“ (S. 47)

folgende Zeilen an:

„Scheint's vor meinem Blick zu dämmern
Und der Hoffnung dürres Reis
Treibt von neuem grüne Knospen.
Sohn, du liebst sie?

Jaromir.
Wie mein Leben.

Graf.
Und du ihn?

Berta.
Mehr als mich selbst.

Graf.
Nun wohlan, es sei! Der Himmel
Scheint mir selbst den Weg zu zeigen“ usw. (vgl. S. 49).

Allerdings hat Grillparzer auch aus dem zweiten Manuskripte für den Druck einige Zeilen gestrichen, deren Inhalt an einige Verse der oben zitierten Stelle erinnert, die aus

der Erzählung des alten Grafen im ersten Akte ausgemerzt worden ist. Es sind dies die Verse, in denen von einer persönlichen Schuld des Grafen gesprochen wird. Sie lauten im unmittelbaren Anschluß an den Vers der Druckausgabe:

„Froh und schmerzlich mir willkommen!“ (S. 47):
„So stand ich mit ihrer Mutter
In der schönen, goldnen Zeit,
Als der Unschuld heil'ger Engel
Wie ein Bruder die Geschwister
Uns beschützend noch umfing,
Eh' das Dunkle noch geschehn,
Eh' (sic!) mit eigner Hand
An mein eignes Glück gegriffen.
Brecht ihr auf, ihr alten Wunden?
Brecht ihr auf? O schmerzlich, schmerzlich!“ [65])

Auf dem losen Blatte, das die Skizze zu dieser Stelle enthält, lese ich mit einigen Abweichungen vom ersten Manuskripte nach:

„Dämmern auf in meiner Brust“ (S. 47)

als Fortsetzung folgende Zeilen:

„So stand ich mit ihrer Mutter,
Eh' noch jene Tat geschah,
Eh' ich noch mit eigner Hand
An mein eigen Glück gegriffen.
Brecht ihr auf, ihr alten Wunden?“ usw. [66])

Die Assoziation der Vorstellungen führt auch den sinnenden Grafen in der Erinnerung zu seinem alten Lieblingswunsche. Er muß ihn jetzt begraben, der Himmel scheint es selbst zu wollen. Schließlich bleibt er in dem Ablaufe seiner Gedanken bei der Ahnfrausage stehen.

„Und ziemt mir so ekles Wählen?
Wenn es wahr, was er gesprochen,
Was im Nebel der Erinnerung
Aus der fernen Jugendzeit

Unbestimmt, in sich zerfließend,
Meine Stirn vorüberschwebt;
Wenn sie wahr, die alte Sage,
Daß der Name, den ich trage,
Der mein Stolz war und mein Schmuck,
Nur durch tief geheime Sünden —
Fort, Gedanke! — Ha, und doch!" (S. 49—50.)

Die Ideen-Assoziation bietet bis zu diesem Punkte nichts Anstößiges. In dem Augenblicke aber, in dem der Graf nicht mehr den Mut besaß, der Gespenstererscheinung den Charakter einer Traumvorstellung zu geben, mußte seine Überzeugung, daß die Ahnfrausage ein Märchen sei, ins Wanken geraten. Jene Stelle gehört, wie schon ihr Inhalt dartut, dem zweiten Manuskripte an. Denn dieser stimmt mit dem zweiten eingeschobenen Teile der Erzählung Günters überein. Die Skizze zu ihr bietet jedoch auf einem losen Blatte einen anderen Schluß. Nach derselben spricht der Graf:

„Und ziemt mir so ekles Wählen?
Wenn es wahr, was er gesprochen,
Daß der Name, den ich trage,
Der mein Stolz war und mein Schmuck,
Nur durch tief geheime Sünden —
Aber nein, es kann nicht sein.
In der Ader raschen Schlägen
Fühl' ich etwas sich bewegen,
Das mir nein sagt, mächtig nein!"

Nach „gesprochen" sind nachträglich am Rande des Blattes die Verse:

„Was im Nebel . . . alte Sage"

eingeschaltet worden; diese Skizze findet sich auf demselben Bogen, welcher den Entwurf für die Schärpenszene enthält. Dieser beginnt mit den Worten:

„Seh' ich euch so vor mir stehen" (S. 47)

und endet mit den Versen:

„Und im Strudel fortgeschwommen.
Zierotin! Zierotin!
Nun wohlan, es sei! . .“ (S. 49);

jene wird mit dem Verse:

„Und ziemt mir so ekles Wählen?“ (S. 49)

eingeleitet und schließt, außer den angegebenen Abweichungen mit dem zweiten Manuskripte übereinstimmend, mit den Worten des Grafen:

„Nimm sie hin, die du erhalten!“ (S. 51).

Daß die oben zitierte Stelle des zweiten Manuskriptes, welche in die Druckausgabe übergegangen ist (S. 49—50), der Charakterzeichnung des Grafen geschadet hat und mit den letzten Worten des sterbenden Grafen (S. 101) nicht harmoniert, braucht hier wohl nicht nochmals ausdrücklich hervorgehoben zu werden.

Der Gedanke an sein Haus bestimmt den Grafen, Jaromir nach seiner Abkunft zu fragen. Damit war die Reihe in dem Ablaufe der Vorstellungen geschlossen. Sie geht aus von dem Liebesglücke des jungen Paares. Dieses weckt in dem Grafen die Erinnerung an die eigene Jugendzeit; daran reihen sich die Hoffnungen und Wünsche bei der Geburt der Tochter, die Gedanken an die Macht und den Ruhm seines Namens und an die Geschichte seines Hauses, um schließlich auf Jaromir und dessen Abstammung überzugehen. Mit der Frage nach derselben tritt der Graf aus seiner Zurückhaltung, in die ihn die Erinnerung versetzt hat, wieder heraus.

Die Antwort Jaromirs ist karg und kurz. Er beruft sich auf das, was er Berta bereits mitgeteilt hat. Das zweite Manuskript und die Druckausgabe weichen hier zu ihrem Vorteile von dem ersten Manuskripte ab. Nach diesem hat sich Jaromir bisher in tiefes Schweigen gehüllt, Berta kennt nicht einmal den Namen des Geliebten, obwohl sie öfter mit

ihm im Walde zusammengekommen ist. Wir lesen in dem ersten Manuskripte nach den Worten:

„Als von einem schönen Traum!“ (S. 49),

mit denen der Graf seinem Selbstgespräch ein Ende macht, folgende Fortsetzung:

„Aber fort mit diesen Bildern! —
Lieber, noch bist du uns schuldig
Deinen Namen, dein Geschlecht.
Hat dein Mut, dein g'rader Sinn
Gleich bewiesen, wer du bist —,
Wie du heißt, weiß ich noch nicht.

Jaromir.

Wenig Worte reichen hin,
Euch mein Schicksal zu enthüllen.
Jaromir bin ich geheißen
Und von Eschen ist mein Name,
Den mit Ruhm die Väter trugen.
Weit von hier im fernen Deutschland,
Wo der Rhein die mächt'gen Fluten
Zwischen reichen Fluren wälzt,
Lag das Stammschloß meiner Ahnen.
Hochberühmt war ihr Geschlecht,
Hochberühmt für Macht und Recht.
Doch das Unrecht mocht's nicht leiden,
Daß sein edler Widersacher
Sich gegründet solchen Sitz.
Was soll ich Euch lang erzählen,
Wie die Bosheit, wie der Neid
Ihre gift'ge Saat gestreut,
Falsche Freund' und off'ne Feinde
Schlau zu unserm Fall vereint!
Arm und hilflos starb mein Vater,
Ich, der Jüngling, stand allein,
Sah die Gegner höhnisch lachen

Und die Freunde Achsel zucken;
Grimmig war mein Herz bewegt.
Da beschloß ich, fortzuziehen
Und das Vaterland zu fluchen,
Das so seine Kinder pflegt.
Kunde ward mir, daß in Böhmen
Eifrig man zum Kriege rüste;
Ich beschloß, mich einzufinden
Und ein neues Glück zu gründen.
So kam ich hierher, ein Zufall
Ließ mich Eure Tochter sehn —
Und das Weitere wißt Ihr selbst.[67])

In dem Hinweise auf die Armut des Vaters und Berühmtheit des Geschlechtes erinnert Jaromirs Erzählung deutlich an Blancas Erzählung in Calderons „Drei Vergeltungen in einer". Blanca beginnt die Schilderung ihrer Abstammung und ihres Loses vor dem Könige Don Pedro mit folgenden Worten (vgl. a. a. O. S. 206):

„Arm und dürftig war mein Vater
Und von solchem Adel doch,
Daß selbst, minder rein, die Sonne
Ihren Glanz mit seinem wog."

Die Unkenntnis, welche der Graf Borotin und seine Tochter Jaromir gegenüber an den Tag legen, muß befremden. Dies und weil Jaromir nicht zu einem Gewohnheitslügner gestempelt werden sollte, bestimmte Schreyvogel zu folgender Randbemerkung: „Jaromir muß den Sinn für Wahrheit nicht so ganz verloren haben, daß ihm die Lüge keine Überwindung kostet. Er malt die falsche Geschichte zu sehr aus. Etwas von seinem Herkommen muß er Berta auch schon im Walde gesagt haben." Infolgedessen hat Grillparzer die Stelle in der in der Druckausgabe angegebenen Weise umgearbeitet und dementsprechend, wie oben gezeigt worden ist, einigen Versen in der ersten Szene des ersten Aktes (vgl. S. 20) eine andere Fassung gegeben.

Die Versicherungen und Mitteilungen Jaromirs genügen dem Grafen, ihm als dem Retter seiner Tochter die Hand derselben zu geben. Der Graf kennt (nach dem zweiten Manuskripte und der Druckausgabe) den Namen Jaromirs, weiß, daß er seine Tochter liebt, und fühlt sich ihm zu Dank verpflichtet und trotzdem unterläßt er es, sich nach ihm zu erkundigen. Erst nach Monaten, als die Sorge immer mehr an ihn herantritt, wird die Erinnerung wieder wach und kommt mit elementarer Gewalt das Gefühl der Dankbarkeit in dem Grafen zum Ausbruch. Wir glauben, wie wir schon oben angedeutet haben, annehmen zu können, daß in erster Linie äußere Gründe, die Absicht des Dichters, die Tragödie in den kalten, trüben Winter zu verlegen, diese Inkonsequenz verschuldet haben.

Bevor der Graf die Hand seiner Tochter in die Jaromirs legt und ihrem Bunde mit seinem Segen die höhere Weihe gibt, unterläßt er es nicht, beide in aller Form zu fragen, ob sie sich gegenseitig lieben. Daß Berta Jaromir liebt, stand für den Grafen außer Zweifel. Anders verhält es sich mit Jaromir; da scheint die Frage nicht ganz müßig gewesen zu sein. Denn seine Scheu, seine kühle Zurückhaltung können auch dem Grafen nicht entgangen sein, mag er auch in ihr ein Zeichen jugendlicher Bescheidenheit gesucht haben.

Wohl hat Jaromir in den ersten drei Szenen wiederholt Töne inniger, reiner, (der Ahnfrau gegenüber) auch leidenschaftlicher, sinnlicher Liebe angeschlagen, auch vor dem Grafen seine Entschlossenheit bekundet, ihm und den Seinen zur Seite zu stehen; allein mit keinem Worte hat er es gewagt, den Grafen trotz seines Entgegenkommens um die Hand seiner Tochter zu bitten.

In der oben erwähnten Skizze läßt der Dichter auf den Ruf des Grafen: „Jaromir!“ (vgl. S. 50) folgende Worte folgen:

„Jaromir.

Mein teurer Vater!

Graf.

Vater? — So recht, so recht, Sohn.
Noch bist du uns Kunde schuldig" usw.

Im zweiten Manuskripte hat Grillparzer mit Recht, um in den Charakter Jaromirs keinen Widerspruch zu bringen, diese Worte in der Form der Druckausgabe geändert. Die kühle Reserve Jaromirs, welche sowohl die Darstellung des ersten als des zweiten Manuskriptes kennzeichnet, vermehrt die Symptome, welche dem Zuhörer nichts Gutes verheißen. Der Graf läßt sich in seiner Kurzsichtigkeit, in seinem überströmenden Gefühle der Dankbarkeit und in seiner Liebe zu dem einzigen Kinde, dessen Zukunft er sichern will, zu einem Schritte hinreißen, der auch für ihn gefährlich werden sollte. Denn der Hauptmann, der Führer der Soldaten, welche die Räuber in ihrem Verstecke überfallen haben, wird in dem folgenden Auftritte gerade durch die Erklärung des Grafen, daß Jaromir der Bräutigam seiner Tochter ist, irregeführt und gezwungen, einen aufkeimenden Verdacht zu unterdrücken. Vielleicht wäre er in dem anderen Falle früher dem Räuber auf die Spur gekommen, bevor sich der Dolch des Sohnes in die Brust des Vaters senkte.

Um wieder auf die obige Frage des Grafen zurückzukommen, im ersten Manuskripte folgen die beiden Fragen des alten Borotin in umgekehrter Reihenfolge aufeinander. Der Graf fragt zunächst im Anschluß an die oben zitierten Verse:

„Scheint's vor meinem Blick zu dämmern . . .
Treibt von neuem grüne Knospen."

Jaromir und Berta, ob sie einander in Liebe zugetan sind; an die Antwort der Liebenden reihen sich die Verse:

Nun wohlan, es sei! . . .
Als von einem schönen Traum" (S. 49).[68])

Mit diesen ist wieder, wie wir oben gesehen haben, die Frage nach der Abstammung Jaromirs verbunden. Die

Szene schließt nach dem ersten Manuskripte mit den sich unmittelbar an die Erzählung Jaromirs anschließenden Worten des Grafen:

„Jawohl, weiß ich's, edler Mann,
Weiß, wie du dich brav erzeigt,
Wenn es gleich dein Mund verschweigt.
Mög' denn Gottes Finger walten!
Nimm sie hin, die du erhalten!"

Schreyvogel machte dazu zwischen zwei Doppelstrichen die Bemerkung: „Alles zu kurz und leicht". Die vierte Szene des zweiten Aufzuges hat, indem Grillparzer dem Winke seines älteren Freundes folgte, durch die Umarbeitung viel gewonnen. Die Handlung nimmt ihren normalen Verlauf, alles ist, bis auf die oben besprochene Stelle:

„Und ziemt mir . . . Ha, und doch!" (S. 49—50)

in dem Gefüge des Dramas auf seinem Platze. Zwischen den letzten Szenen des ersten Aufzuges und den ersten des zweiten besteht, wie ein Vergleich zeigt, eine gewisse Ähnlichkeit.

Hier wie dort erscheint Jaromir, plötzlich von einer feindlichen Macht getrieben, auf der Bühne; hier wie dort wird Berta durch die Stimme Jaromirs aus ihrem Schlafgemache in die Halle geführt; dasselbe gilt auch von dem Auftreten des Grafen. Was dort Jaromir als Grund seines Erscheinens anführt, entspricht nicht ganz der Wahrheit. Im Beginne des zweiten Aktes hatte Jaromir keinen Grund, nicht die volle Wahrheit zu sagen.

Beide Szenengruppen ergänzen sich. Am Schlusse des ersten Aktes erfahren wir, daß die auftretende Person mit Jaromir, dem Geliebten der Berta, und dem gesuchten Eidam des Grafen, identisch ist; hier wird der Zuhörer mit dem Grafen dem ersten Manuskripte gemäß über die Person und die Schicksale Jaromirs näher unterrichtet. Das zweite Manuskript bringt uns allerdings wenig Neues. Jaromir sei, heißt es da, am Rhein geboren, nach Böhmen gekommen,

um im Heere Dienste zu nehmen (S. 50). Auf diese Weise scheint sich das Dunkel, das die Person Jaromirs umgab, ein wenig gelichtet zu haben. Ich sage scheint, denn manche Umstände, insbesondere die eigentümliche Haltung und die Äußerungen Jaromirs am Schlusse des ersten und am Anfange des zweiten Aktes wollen nicht recht mit seinen Mitteilungen harmonieren. Ist doch das, was wir über seine Person hören, nicht von der Art, daß es die Öffentlichkeit zu scheuen hatte und geeignet war, in Jaromir selbst ein Gefühl der Unruhe und Reue wachzurufen (vgl. S. 38, 40). Die Schlußszene des ersten Aktes findet noch nach einer anderen Richtung in der vierten Szene des zweiten Aktes eine Ergänzung. Was dort der Graf in seinen Worten und in seinem Verhalten Jaromir gegenüber angedeutet hat, wird hier zur Tat: Der Graf gibt offen seine Zustimmung zu dem Bunde, der Jaromir und Berta in Liebe vereint.

Die Handlung bewegt sich in den ersten vier Szenen des zweiten Aufzuges in aufsteigender Linie nach der positiven Seite hin. Mit dem letzten Auftritte ist der Wunsch des Grafen erfüllt und anscheinend auch das Ziel des Dramas erreicht: Berta und Jaromir haben sich wiedergefunden und den Segen des Vaters erhalten, der Graf braucht nicht mehr um den Untergang seines Geschlechtes zu zittern.

Wie wir schon oben angedeutet haben, ist der aufmerksame Zuhörer nicht in der Lage, die Hoffnungen des sanguinischen Grafen zu teilen. Er sieht die dunklen Punkte nach dem Monologe Jaromirs in der ersten Szene sich mehren. Als sich Jaromir wiedergefunden und Herr seiner selbst geworden ist, verläßt er nicht die kühle Reserve, die der Zuhörer schon früher an ihm beobachtet hat. Daher wird in der vierten Szene das Gespräch zumeist von dem Grafen und seiner Tochter geführt. Nur einmal verrät sich Jaromir. Auf die Mitteilung seiner Geliebten, daß der

Vater alles wisse, erwidert er mit einem raschen „alles?“ (S. 50). Dieses Wort läßt den Zuhörer tiefer blicken. Hat Jaromir etwas vor dem Grafen zu verbergen? Woher dieser plötzliche Schrecken? In dem Zuhörer wird daher die Frage wach: Ist Jaromir in der Tat die Person, als die er sich dem Grafen gegenüber ausgegeben hat, oder ist nicht zu fürchten, daß das Gebäude der Hoffnungen, das sich vor dem Grafen erhebt, bei dem ersten, besten Windstoß wie ein Kartenhaus wieder zusammenfällt? Die Sorge ist durch die Mitteilungen Jaromirs nicht verscheucht, sie tritt mit neuer Kraft wieder auf und läßt ihn von der Zukunft nicht das Beste erhoffen.

IV.

Jaromir, der Rettung und Hilfe suchend in das Schloß geraten war, scheint seine augenblickliche Lage vergessen zu haben; die Angst der Verzweiflung, die ihn sowohl beim Betreten des Schlosses als auch bei der Erscheinung der Ahnfrau beherrschte, scheint von ihm gewichen zu sein. Da pocht es plötzlich an das Haustor. Günter meldet, daß ein königlicher Hauptmann an der Spitze eines Haufens um Einlaß bitte. Als Jaromir dies hört, ergreift ihn aufs neue eine hochgradige Erregung, allein er bleibt trotz der Bitte seiner Braut, zu Bette zu gehen. Er sei nicht krank, behauptet er, gerade im Sturme fühle er sich wohl (vgl. S. 51—52). Der Hauptmann erscheint, von Günter geleitet. Er habe, teilt er dem Grafen mit, die Räuberschar, den Schrecken der Gegend, an diesem Tage in der Nacht überfallen und vernichtet. Nur wenige seien entkommen; ihren Spuren folgend, sei er bis zu dem Schlosse gelangt. Mit Freuden gewährt ihm der Graf sofort die gewünschte Aufnahme, damit von dem Schlosse aus die nötigen Schritte zur Verfolgung derjenigen Räuber unternommen werden können, die sich etwa, wie Bauern versichern, in der Nähe des Schlosses, in den verfallenen Außenwerken verborgen halten (S. 52—55).

Er lobt den Eifer des Hauptmannes, der entschlossen ist diese Brut auszurotten und alle Schuldigen dem Rade, dem Henkerbeile zu überliefern (S. 55). Berta bittet um Schonung; man möge menschlich richten, als Mensch an das blutige Werk gehen. Diese Bemerkung gibt den Anstoß zu einem Wortgefecht, in dem Jaromir und der Hauptmann hart aneinander geraten (S. 55—57), und wenig fehlte, so wäre es zu einem blutigen Zusammenstoße oder zu einer vorzeitigen Erkennungsszene gekommen. Zur rechten Zeit gelingt es dem Eingreifen des Grafen, den Ausbruch einer Katastrophe hintanzuhalten und den drohenden Sturm zu beschwören. Er ist überzeugt, daß Jaromir, um seinen „Fehlgriff" gutzumachen, selbst an der Verfolgung der Räuber teilnehmen werde (S. 57). Sonderbarerweise verweigert Jaromir jede Mithilfe. Er verschmäht es, gegen Wehrlose, vom Schicksale Ausgestoßene den blutigen Degen zu kehren (S. 57—58); denn zu einem Häscher tauge er nicht. Als der Graf erklärt, daß er sich selbst an die Spitze der Häscher, der Soldaten, stellen werde, gerät Jaromir in eine Art Raserei. Er verlangt Waffen, will hinaus zur Jagd auf Menschenleben. Die Verruchten verdienen es. Warum wagen sie es auch, auf das Schicksal, das sie geschlagen, zurückzuschlagen! Fort mit denjenigen, die sich erdreisten, ihre Hand an unseren Kahn zu legen! (S. 58—59.)

Der Graf greift in diesem gefährlichen Momente aufs neue ein. Mit den Worten: „Jaromir, was ficht dich an?" (S. 59) bringt er diesen allmählich wieder zur Besinnung. Jaromir bittet den Grafen um Verzeihung, daß ihn die Jagdlust soweit getrieben habe. Auch der Hauptmann sieht über die leidenschaftlichen Äußerungen Jaromirs hinweg; er denkt zu vornehm, als daß er sie für etwas anderes als den Ausdruck eines krankhaften, überreizten Zustandes ansehen möchte, ja fordert Jaromir selbst auf, der Ruhe zu pflegen, statt sich an ihrem widrigen Geschäfte zu beteiligen (S. 59 ff.). Allerdings machen einige Äußerungen desselben den Eindruck, als

wäre in ihm ein Verdacht aufgestiegen. Nicht nur, daß ihm die Mitteilung Jaromirs von dem nächtlichen Überfalle auffällt (S. 53 ff.), Jaromir läßt sich in dem Wortwechsel, der sich zwischen ihm und dem Hauptmanne entsponnen hat (S. 56—57), Bemerkungen entschlüpfen, die geeignet waren, Verdacht zu erwecken. Ebenso ergreift Jaromir in dem Wechselgespräche mit dem Grafen teils offen, teils versteckt mit beißendem Sarkasmus für die Räuber Partei (S. 57—59). Allein weder der Graf noch seine Tochter sind in ihrem blinden Vertrauen zu Jaromir außerstande, diese auffallenden Äußerungen auf etwas anderes, als auf seine fieberhafte, krankhafte Erregung zurückzuführen. Schließlich gibt Jaromir den Bitten aller nach und begibt sich, von Berta geführt, sein Schnupftuch an die Stirne pressend, in ein anstoßendes Gemach zur Ruhe (S. 61).

Zu derselben Zeit erscheint ein Soldat, Walter mit Namen. Derselbe war einst unter die Räuber gefallen und längere Zeit Zeuge ihrer Taten gewesen. Er ist daher in der Lage, die Besorgnis des Grafen, es könnten bei der Verfolgung der Räuber leicht arglose, stille Wanderer ohne Not belästigt werden, zu zerstreuen und ihm die Versicherung zu geben, daß er jeden Räuber wieder erkennen werde (S. 60—61). Der Hauptmann verlangt, daß seinem Auftrage gemäß vor allem das Innere des Schlosses nach der Spur der Räuber durchsucht werde. So sehr sich der Stolz des Grafen Borotin dagegen aufbäumt, so beugt er sich doch einer höheren Gewalt. Er zeigt dem Hauptmann zunächst die Gemächer, die von ihm, seiner Tochter und Jaromir bewohnt werden, und begibt sich sodann mit ihm und Walter ins Freie, um an der Spitze der Soldaten die Räuber in ihren Schlupfwinkeln aufzuspüren (S. 61—63). Die Bitten seiner Tochter, die ihren Vater zurückhalten will, fruchten nichts. Berta bleibt zurück, von düsteren Ahnungen erfüllt, die in einem längeren Monologe (S. 64—66) zum Ausdrucke kommen. Allein, sich selbst überlassen, ruft sie in ihrer

Verzweiflung und Angst an Jaromirs Türe den Namen des Geliebten. Ihre Angst steigert sich, als sie keine Antwort erhält. Sie fürchtet das Nahen eines großen Unglückes. Seitdem sie aus dem Becher der Liebe getrunken, sei, klagt Berta, das Feenland ihr entschwunden. Bald fühle sie sich von Jaromir angezogen, bald abgestoßen. In ihrer Not bittet sie die hohe Macht, die über dem Hause wacht, um ein gnädig Zeichen. In diesem Augenblicke fällt ein Schuß. Außer sich, von dem Wehen einer unsichtbaren Macht, der „geistigen Sünderin", gestreift, ruft sie aufs neue nach Jaromir. Schließlich öffnet sie die Türe, sieht das Gemach leer und das Fenster offen. Ein zweiter Schuß fällt. Mit dem Rufe:

„Er ist fort! — ist tot — tot — tot!"

taumelt sie heraus.

In dieser Weise verläuft die zweite größere Hälfte des zweiten Aktes. Mit dem Auftreten des Hauptmanns kommt der Stein ins Rollen. Sein Erscheinen wird von Günter angekündigt. Obwohl die Schläge an das Haustor die Ankunft einer neuen Person andeuten, so erscheint doch das Kommen Günters selbst etwas unvermittelt. Im ersten und zweiten Manuskripte schließen sich an die Worte des Grafen:

„Wohl verwahrt und wohl bemannt?" (S. 52)

noch folgende Zeilen an:

„Jaromir.

Ich, mein Vater, will hinab,
Und wenn's doch ein Kühner wagte —

Graf.

Seht, es naht der Kastellan.
Deinen Schrecken, deinen Mut
Macht ein Wort wohl überflüssig."

Grillparzer hat später im zweiten Manuskripte diese Verse für den Druck nicht ohne eine gewisse Berechtigung gestrichen, ohne jedoch hierfür einen passenden Ersatz zu bieten. Denn die vertrauliche Ansprache Jaromirs und sein

Antrag entsprechen nicht ganz dem sonstigen Gebaren dieser Person und der gefährlichen Lage, in der sie sich befindet. Womit wird das für die Entwicklung der Handlung so bedeutsame Auftreten des Hauptmanns begründet?

Dieselben Räuber, welche Jaromir angeblich überfallen und ins Schloß getrieben haben, haben den Hauptmann auf ihren Spuren zu demselben Ziele geführt.

Die Versicherungen von Bauern, daß sich in der Nähe des Schlosses „verdächtig Volk“ gezeigt habe, beweisen ihm, daß er sich nicht geirrt hat, ein Anklang nicht nur an die Geschichte des Räubers Mandrin[69]), sondern auch an Calderons „Andacht zum Kreuze“ (vgl. Reclam, S. 40). Denn hier ist es der Bauer Gil, welcher dem die Räuber verfolgenden Curcio das Hauptquartier des Hauptmanns Eusebios verrät. Die Absichten, von denen beide, der königliche Hauptmann und Jaromir, geleitet, in der „Ahnfrau“ das Schloß betreten, sind jedoch einander entgegengesetzt. Der Räuberhauptmann — denn dies ist Jaromir — will seinen Verfolgern, den Soldaten, entfliehen, der Hauptmann den Rest der geschlagenen Räuber in seine Hände bekommen und vernichten. Jaromir wünscht, da er jeden Augenblick die Ankunft seiner Verfolger zu fürchten hat, anfangs nur ein Stündchen Ruhe, wird aber, wie wir gesehen haben, in den Wirbel der Ereignisse gerissen und bleibt gegen seine ursprüngliche Absicht im Schlosse. Wohl hatte er für den Augenblick in dem Grafen und seiner Tochter wider Erwarten einen festen Rückhalt gefunden; wer gab ihm aber die Gewähr, daß er nicht von einem der Soldaten erkannt werde? Noch konnte er sich vor dem Auftreten des Hauptmanns, ohne Verdacht zu erregen, seinen Zustand, Ermüdung und Aufregung (vgl. S. 37) vorschützend, zurückziehen, ja Berta fordert ihn aufs neue auf, dies zu tun, als sich in seinen rascheren Pulsschlägen wieder eine hochgradige Erregung äußert. Jaromir bestreitet aber jedes Unwohlsein; gerade im Sturme fühle er sich wohl (S. 52). Was hält ihn zurück

im Widerspruche zu seiner ursprünglichen Absicht, seinem Ruhebedürfnisse und auch zu seinem späteren Verhalten im dritten Aufzuge? Bleibt er, um etwas von dem Überfalle und dem Schicksale seiner Genossen zu erfahren? Das kannte er zu genau. Somit suchen wir vergebens nach einem Grunde, der in der Person Jaromirs und in seiner Situation gelegen wäre, wir müßten denn annehmen, daß er der Gefahr trotzte, um sich Gewißheit zu verschaffen, ob er von dem Hauptmann und seinen Leuten ein Erkanntwerden zu befürchten habe oder nicht.

Der Dichter läßt Jaromir in dem Gespräche mit dem Grafen und dem Hauptmann Äußerungen machen, welche von den Hauptpersonen, solange sie in Jaromir den sehen, für den er sich ausgegeben hat, nicht in ihrem vollen Umfange verstanden und gewürdigt werden. Die Schuppen mußten aber von den Augen des Grafen und seiner Tochter in dem Augenblicke fallen, als sie äußere Erkennungszeichen (wie die Schärpe und der Dolch) auf die wahre Spur führten. Die volle Erkennung Jaromirs als Räuber sollte durch jene Äußerungen vorbereitet werden. Endlich kommt noch ein anderes Motiv hinzu, das Zurückbleiben Jaromirs zu erklären. Der Dichter wollte, wie ich glaube, einem vorzeitigen Erkanntwerden Jaromirs vorbeugen. Denn dies wäre nach der folgenden Darstellung geschehen, wenn der Hauptmann bei der Durchsuchung des Schlosses in Jaromirs Schlafgemach getreten und dieser entweder von Walter erkannt oder abwesend gefunden worden wäre. Aus diesen Gründen zog es der Dichter vor, Jaromir dem Hauptmann gegenüberzustellen. Jaromir sollte erfahren, daß auch der Eidam des Grafen vor der Gefahr des Erkannt- und Ergriffenwerdens nicht sicher sei; zugleich sollte, indem ein Erkanntwerden Jaromirs augenblicklich verhindert wird, ein solches durch Berta und den Grafen zur rechten Zeit ermöglicht werden. Allerdings war Jaromir zweimal nahe daran, sich in der siebenten Szene

dieses Aufzuges (S. 52 ff.) zu verraten, das erstemal im Wechselgespräche mit dem Hauptmanne, das zweitemal im Gespräche mit dem Grafen. Übrigens stoßen wir schon früher auf eine Stelle, die von einem Argwohne des Hauptmannes zeugt (vgl. S. 53 ff.). Denn als der Graf dem Hauptmanne Jaromir, seinen Gast, der bisher offenbar beiseite gestanden und von jenem nicht beachtet worden war, mit dem Bemerken als seinen Eidam vorstellt, daß er diese Nacht von den Räubern überfallen worden sei, wird der Hauptmann stutzig, erkundigt sich nach der Zeit des Überfalles, faßt Jaromir ins Auge und wendet sich schließlich an den Grafen mit der Frage: „Euer Eidam?“ Diese den Grafen wie seinen Eidam gleich verletzende Frage erregt Kopfschütteln. Was gibt dem Hauptmann das Recht, auf Jaromir, den er zum erstenmale sieht, einen solchen Verdacht zu werfen? Aus der Mitteilung, daß der Eidam des Grafen in derselben Nacht eine Stunde vor der Aufhebung der Bande von den Räubern überfallen worden sei, konnte kein solcher Verdacht geschöpft werden. Den Schlüssel zu diesem sonderbaren Verhalten des Grafen liefert uns wieder eine Randbemerkung Schreyvogels. Dieser schrieb zu den Versen:

„Ihr verzeihet, mein Herr Graf,
Daß ich noch in später Nacht
Eures Hauses Ruhe störe.“ (S. 52):

„Der Hauptmann kann einiges Mißtrauen gegen Jaromir verraten.“ Infolgedessen glaubte Grillparzer die Stelle: „Diese Nacht . . . . Angst ersparen“ (S. 53—54) in das zweite Manuskript einschieben zu müssen. Schreyvogels Wunsch ging jedoch weiter. Wir lesen im ersten Manuskripte zu den Worten des Hauptmannes:

„Fürder mögt ihr ruhig sein“ usw. (S. 54)

am Rande: „Jaromir kann während dieser Unterredung nicht untätig sein. Er sagt einiges in Antwort auf die mißtrauischen Bemerkungen des Hauptmannes und muß mit diesem in Kontrast gestellt werden.“

Jaromir sollte nach dieser Notiz Schreyvogels mit dem Hauptmann in ein Gespräch verwickelt und ihm gegenübergestellt werden. Darauf ging Grillparzer ein und bereicherte zu diesem Zwecke die Tragödie mit den Versen:

„O, wie lieb' ich diesen Eifer" (S. 55) . . . .
Mit den Hunden vor die Tür!" (S. 58).

Nach diesem größeren Einschiebsel führte den Hauptmann nicht bloß die Pflicht, sondern auch das Gefühl der Rache in das Schloß. Sein Stammschloß war von den sengenden und mordenden Räubern in seiner Abwesenheit niedergebrannt und alles in eine Wüste verwandelt worden. Jaromir verharrt nach diesen Worten des Hauptmannes noch in seiner Reserve. Erst als Berta in das Gespräch eingreift und bittet, Menschen als Menschen zu richten, und der Hauptmann darauf nach einer Schilderung ihres wüsten Treibens, welche zum Teile an Schillers „Glocke" erinnert, die Räuber für feige Bösewichte erklärt, angetrieben von Geldgier und Habsucht, da kann Jaromir nicht mehr an sich halten und nimmt, anscheinend, um seiner Braut zu Hilfe zu kommen, entschieden gegen den Hauptmann Stellung. Er ersucht zunächst den Hauptmann, er möge nicht Bertas reine Seele

„Mit der Rachsucht gift'gem Hauch,
Mit des Hasses Atem trüben",

geht aber hierauf mit den Worten:

„O, es läßt der Binse wohl,
Der gebrochnen Eiche spotten!"

zu weit, indem er offen für die von dem Hauptmann angegriffenen Räuber Partei ergreift. Ein Wort gibt das andere. Jaromir nennt indirekt den Hauptman einen Maulhelden, dem es mehr um Worte als um Taten zu tun sei. Dieser hält anderseits mit seinem Verdachte nicht mehr zurück:

„Warm seh' ich Euch Räubern dienen." (S. 57.)

Jaromir widerspricht nicht, wenn er sagt:

„Wer in Not ist, zähl' auf mich!"

und mit den Worten:

„Hauptmann.

Nah' der Beste unter ihnen —

Jaromir.

Ruft ihn! Vielleicht stellt er sich!"

prallen die Gegensätze bereits so sehr aneinander, daß ein Zweikampf schier unvermeidlich erscheint. Auch hatte sich Jaromir mit den letzten Worten fast verraten. Wir vermissen an dem Hauptmann die eines Offiziers würdige, gemessene und besonnene Haltung, die ihn nach dem ersten Manuskripte in diesen Szenen und in den späteren Auftritten auszeichnet. Wir finden es begreiflich, daß ihn die Erinnerung an das ihm persönlich zugefügte Unrecht in Aufregung versetzt und seinen Eifer erhöht, auch daß ihn die unerwartete Verteidigung der Räuber in dem Munde Jaromirs zum Widerspruche reizt; es muß uns jedoch wundernehmen, daß er, als ihm Jaromir, wenn auch indirekt, den Vorwurf der Feigheit ins Gesicht schleudert, soviel an sich hält und nicht sofort zum Schwerte greift. Auf der anderen Seite macht Jaromir den Eindruck, als ob er in gänzlicher Verkennung oder Mißachtung der Lage, in der er sich befindet, die Gelegenheit förmlich vom Zaune brechen und mit dem Hauptmanne anbinden wollte. Das ist nicht der vorsichtige, jedes Wort überlegende Jaromir, als den wir ihn in den früheren Gesprächen mit Berta und dem Grafen kennen gelernt haben. Die Charaktere der beiden Personen haben infolge jener Einschiebung Schaden gelitten.

Was bezweckt der Dichter mit dieser Szene? Ist der Verdacht, den der Hauptmann in dieser und in der früher eingeschobenen Stelle (S. 53—54) offen im Angesichte des Grafen und seiner Tochter ausspricht, auch in der folgenden Darstellung irgendwie zur Geltung gekommen?

Selbst nach dem folgenden Zwiegespräche Jaromirs mit dem Grafen, in dem Jaromir Akzente anschlägt, die leicht verräterisch wirken konnten, regt sich in dem Hauptmanne nicht der leiseste Verdacht gegen den Eidam des Grafen. Er vertraut diesem blindlings, fordert selbst Jaromir von Eschen teilnahmsvoll auf, sich zur Ruhe zu begeben, statt an der Verfolgung der Räuber teilzunehmen (S. 59—60). Das durfte er im Falle eines Verdachtes nicht tun. Jaromir durfte nicht in das Schlafgemach gehen, ohne daß die nötigen Vorsichtsmaßregeln von ihm getroffen worden wären, die dem Verdächtigen ein Entrinnen unmöglich gemacht hätten. Von all dem hören wir kein Wort. Als der Graf bei der Durchsuchung des Schlosses mit dem Hauptmanne an die Türe des Gemaches tritt, in dem Jaromir verschwunden war, fühlt sich dieser sogar beschämt.

„Ihr verlangt, mich zu beschämen“ (S. 63)

lautet seine Entschuldigung. So hätte der Hauptmann nicht sprechen dürfen, wenn er in die Versicherung des im ganzen Lande angesehenen Grafen, des Sprossen eines hochberühmten Geschlechtes, Zweifel gesetzt und in Jaromir etwas anderes vermutet hätte als dieser selbst. Die Äußerungen des Verdachtes, welche der Hauptmann in der eingeschobenen Stelle (S. 56 ff.) ausspricht, kehren weder in diesem noch in einem folgenden Aufzuge wieder; es läßt sich aber auch nirgends eine Stelle nachweisen, in der sie auf die Entwicklung der Handlung einen Einfluß genommen hätten. Durch jenes eingeschobene Wechselgespräch gewinnt wohl die Szene an Lebendigkeit, der Ökonomie der Tragödie gereicht sie eher zum Schaden als zum Vorteil. Der Dichter begnügt sich jedoch nicht mit dieser Einschiebung, er sieht sich gezwungen, um ein vorzeitiges Erkennen Jaromirs zu verhüten, den Grafen eingreifen zu lassen. Das Gespräch geht daher noch in dem Einschiebsel von dem Hauptmanne auf diesen über (S. 57—58). Jaromir spielt auch hier die Rolle, welche ihm Grillparzer nach dem zweiten

Manuskripte in dem früheren Zwiegespräche gegeben hat, weiter.

Von dem Grafen aufgefordert, sich selbst an der Verfolgung der Bösewichter zu beteiligen und so seinen „Fehlgriff“ wieder gut zu machen, weist er energisch jede Mithilfe zurück. Er verschmäht es, dem vom Schicksale ausgestoßenen, armen, reuevollen Räuber mit der Waffe entgegenzutreten. Jaromir ergreift nach diesem eingeschobenen Teile immer offener die Partei der Räuber und stellt sich dadurch in einen auffallenden Gegensatz zu den anderen Hauptpersonen des Dramas. Wenn etwas, so mußten diese Worte Jaromirs befremden und den Hauptmann in seinem schon ausgesprochenen Verdachte noch mehr bestärken. Spricht so jemand, der vor wenigen Stunden einem räuberischen Überfalle mit Lebensgefahr entronnen ist und im blutigen Kampfe seine beiden Diener verloren hat?

Auch muß uns die Aufforderung des Grafen sonderbar berühren. Hat denn der alte Borotin vergessen, daß Jaromir müde und der Ruhe bedürftig war (vgl. S. 33 ff., S. 37 ff.)? Der Graf hofft, daß Jaromir keinen Augenblick zögern werde, den Häschern zu folgen, wenn er sich an die Spitze derselben stellen werde (S. 58). Denn so sehr er auch Menschenleben zu schätzen wisse, so gehöre doch nach seiner Überzeugung der Mörder vor das Gericht. Diese Worte treiben Jaromir zu einem leidenschaftlichen Erguß seiner hochgradigen Erregung. Denn der Graf hatte, ohne es zu wissen, über Jaromir den Stab gebrochen. Er verlangt Waffen, will hinaus auf Menschenleben und jagen, bis der späte Morgen tagt.

Was soll der zweite Teil jenes Einschiebsels, der mit den Worten:

„Jaromir! was muß ich hören!“ (S. 57)

beginnt und mit dem Verse:

„Mit den Hunden vor die Tür!“ (S. 58)

endet und seinem Inhalte nach fast durchweg weder mit der vorausgehenden noch mit der folgenden Partie übereinstimmt, die aus dem ersten Manuskripte in das zweite übergegangen ist? Er soll die Brücke schlagen von dem ersten Zwiegespräche zu dem zweiten, deren zweite Hälfte auch dem ersten Manuskripte angehört (S. 59 ff.). Jene Verse haben jedoch noch einen anderen Zweck. Im ersten Manuskripte schließen sich nämlich an die Worte des Grafen:

„Ist es Euer, ist des Königs“ (S. 55)

unmittelbar als Fortsetzung folgende Verse an:

„Und ich selbst in eurer Mitte
Leite Eurer Späher Schritte.
Denn ich kenne diese Gegend,
Denn ich kenne dieses Schloß.

Berta.

Ach, mein Vater!

Hauptmann.

Mein Herr Graf!

Graf.

Glaubt ihr denn, es sei des Mutes
Töricht unbedachter Kitzel,
Der in meines Alters Wangen
Meiner Jugend Gluten jagt?
Gilt es denn nicht die Vollendung
Eines guten, großen Werkes,
Lang ersehnt und schön begonnen?
Gilt es denn nicht Menschenleben?
Und ich soll hier betend beben,
Ein entnervtes Jammerbild,
Wo es Menschenleben gilt!

Jaromir.

Ja, fürwahr! Ja, recht gesprochen!
Menschenleben, Menschenleben!

Ist das Leben doch so schön,
Aller Güter erstes, höchstes,
Und wer alles setzt daran,
Wahrlich, der hat recht getan.
Mir ein Schwert! Ich will hinaus,
Will hinaus auf Menschenleben.
Laßt die Treiber fertig sein
Und dann wacker losgejagt,
Bis der späte Morgen tagt!
Waffen! Waffen! Heda! Waffen!"

Schreyvogel machte zu den letzten Versen die Bemerkung: „Zu stürmisch, im Dialoge vorzubereiten! Überhaupt müssen diese unwillkürlichen Äußerungen mit mehr Kunst in den Dialog verflochten werden." Durch jenes Einschiebsel sollten im zweiten Manuskripte die in der Tat an Wahnsinn grenzenden Äußerungen Jaromirs besser begründet und mit dem Vorausgehenden verbunden werden. Denn nach dem ersten Manuskripte bricht Jaromir erst mit den Worten:

„Ja, fürwahr! Ja, recht gesprochen!" usw.

sein bisheriges düsteres Stillschweigen, indem er äußerlich ziemlich unvermittelt auf die oben zitierten, im zweiten Manuskripte fehlenden Worte des Grafen:

„Und ich selbst in eurer Mitte . . .
Wo es Menschenleben gilt!"

in leidenschaftlicher Erregung reagiert. Die letzten Verse dieser Stelle des ersten Manuskriptes hat Schreyvogel wieder mit folgender Randbemerkung versehen: „Zuviel moderne Humanität." Aus diesem Grunde mögen sie wohl bei der Umarbeitung in Wegfall gekommen sein, während die darauf folgenden Äußerungen Jaromirs mit Ausnahme einer Umstellung und Einschaltung von drei Versen unverändert in das zweite Manuskript übergegangen sind (vgl. S. 58).

Ebenso fand der Dichter keinen Grund, an der Fortsetzung dieses Gespräches (S. 59) eine besondere Veränderung vorzunehmen. Und doch läßt sich diese Partie schwer mit dem eingeschobenen Zwiegespräche vereinbaren. Denn während dort Jaromir sich nicht scheut, offen für die verfolgten Räuber einzutreten und jede Teilnahme am Kampfe mit ihnen entschieden ablehnt, kleidet er hier trotz seiner hochgradigen Erregung seine Gedanken und Gefühle in solche Worte, daß sie ungeachtet des bitteren Hohnes, der in ihnen gelegen ist (S. 59), doch auch in dem Sinne gefaßt werden konnten, als wollte er sich persönlich an der Jagd auf Menschen, d. h. an der Verfolgung der Räuber beteiligen und dies aus eigener Initiative, zumal er nach dem ersten Manuskripte von keiner Seite dazu aufgefordert worden ist. So nimmt sie auch der Hauptmann, indem er seinen Wunsch, Jaromir möge der Ruhe pflegen, mit den Worten begründet:

„Unser widriges Geschäft,
Hat's gleich seine gute Seite,
Taugt für kein bewegt Gemüt" (S. 59—60).

Ebenso deutet er die folgenden Worte Jaromirs, als dieser auf die Bitte der Berta, ihr zu folgen, erwidert:

„Nicht doch! Laß mich, laß mich! Sieh, (II. Man.)
(I. Man.: Laß mich, laß mich, liebe Berta!)
Mir ist wohl, wahrhaftig wohl."

Daher seine Bemerkung:

„Uns geziemt es vorzuschlagen,
Anzunehmen steht bei Euch" (vgl. S. 60).

In dem gleichen Sinne lauten die Verse, die sich in dem ersten Manuskripte an die zuletzt zitierten Worte des Hauptmanns anschließen:

„Nun, beliebt's Euch, mir zu folgen,
So beginnen wir die Runde."

Der Hauptmann setzt somit nach dem ersten Manuskripte voraus, daß ihm sowohl der Graf als auch Jaromir folgen

werden. Nach der in jenem Einschiebsel. ausgesprochenen Weigerung Jaromirs hat Grillparzer im zweiten Manuskripte diese Worte geändert in

„Und so nehm' ich denn jetzt Urlaub,
Zu vollenden mein Geschäft."

In Verfolgung desselben Gedankens spricht der Graf nach dem ersten Manuskripte im Anschluß an die oben zitierten Worte des Hauptmanns:

„Doch, Herr, kennt Ihr auch die Räuber,
Daß wir arglos stille Wandrer
Nicht belästigen ohne Not?"

Der Graf schließt in den Plural „wir" offenbar sich und auch Jaromir ein. Es besteht auf diese Weise zwischen dem älteren, in das zweite Manuskript übergegangenen und dem jüngeren, eingeschobenen Teile auch nach dieser Richtung ein nicht ausgeglichener Gegensatz.

Der Graf verlangt, wenn wir die Entwicklung der Handlung weiter verfolgen, bevor die Runde angetreten wird, die Beantwortung einer Frage; er will wissen, ob der Hauptmann auch die Räuber kenne, damit nicht arglose Wanderer ohne Not belästigt werden. Der Hauptmann muß natürlich für seine Person diese Frage verneinen; aber ein Soldat seiner Truppe, Walter mit Namen, kenne alle Räuber, da er einst in ihre Hände geraten, Zeuge ihrer Taten gewesen sei (S. 60). Walter tritt gerufen auf, um an der Runde teilzunehmen; inzwischen zieht sich Jaromir, von diesem unerkannt — ein Schnupftuch deckt zum Teil sein Gesicht —, zurück.

Was soll die Frage des Grafen, was das Dazwischentreten des Soldaten? Wohl ist die Frage ihrem Inhalte nach berechtigt; ihr eigentlicher Zweck liegt jedoch in einer anderen Richtung. Es soll durch das Eingreifen Walters Jaromir zu größerer Vorsicht gemahnt und das Erkanntwerden des Räuberhauptmannes im dritten Akte ermöglicht werden.

Allerdings geht der Dichter über die Unwahrscheinlichkeit mit Stillschweigen hinweg, daß die Räuber so töricht gewesen sein sollten, jemanden, dazu noch einen unbedeutenden Menschen, der nicht zu ihnen gehörte, längere Zeit mit sich herumzuschleppen (vgl. S. 60, 73), um ihn dann wieder entwischen zu lassen. Auch das sonstige Verhalten der Räuber steht damit im Widerspruche. So drohen zwei Räuber, der Berta die Augen auszustechen, als sie dem Spiele ihres im Walde versteckten Hauptmannes lauscht (S. 22), und der junge Graf sollte in ihrem Kreise getötet werden, damit nicht durch des Knaben Mund ihre Wege kund werden (vgl. S. 97). Grillparzer scheint diesen Widerspruch, als er Walter in das Räderwerk der Tragödie eingreifen ließ, nicht bemerkt zu haben.

Schreyvogel glaubte, zu der Antwort des Hauptmanns (S. 60) folgenden Rat geben zu müssen: „Der Soldat kommt schon früher und noch, während Jaromir gegenwärtig ist. Dessen Verlegenheit muß sichtbar sein, aber er darf doch nicht die Fassung zu sehr verlieren. Seinen Entschluß, zu entfliehen, muß er für die Zuschauer deutlich zu erkennen geben." Wie aus der Umarbeitung im zweiten Manuskripte hervorgeht, scheint Grillparzer weder nach der einen noch der anderen Seite diesem Winke gefolgt zu sein. Dagegen hat er den laufenden Text des ersten Manuskriptes:

„Hauptmann.

Komm! Wir machen jetzt die Runde
Und du folgst uns.

Walter.

Wohl, Herr Hauptmann!

Berta (Jaromir führend).

Wie du wankst! Sieh, hier hinein!
(Jaromir geht in die Seitentüre rechter Hand.)

Berta.

Gott, wie schlägt um ihn mein Herz!"

nachträglich durch folgende Verse am Rande erweitert:

„Hauptmann.
Ist dir dein Gedächtnis treu?
Wirst du jeden dieser Räuber
Kennen, wenn er sich dir zeigt?
Walter.
Sicher werd' ich's, sorget nicht!"

Diese Ergänzung ist mit einer kleinen Veränderung in das zweite Manuskript und in die Druckausgabe aufgenommen worden. Sie sollte außer der vorausgegangenen Versicherung des Hauptmannes, daß Walter alle Räuber kenne, Jaromir aufs neue die Gefahr vor Augen führen, der er entgegengeht, und zeigen, daß er in der Tat verloren ist, wenn er diesem Soldaten entgegentritt und von ihm erkannt wird.

Nach dem Abgange Jaromirs tritt auf einmal der Hauptmann mit der Forderung hervor, daß er gemäß seinem Auftrage vor allem das Schloß durchsuchen müsse. Der Graf fühlt sich in seinem Stolze getroffen, fügt sich aber schließlich und führt ihn zunächst zu den an die Halle anstoßenden, von ihm und seinen Angehörigen bewohnten Gemächern (S. 61—63). Es fällt hier vor allem auf, daß sich der Hauptmann trotz seiner nach dem zweiten Manuskripte zuletzt gegebenen Erklärung:

„Und so nehm' ich denn jetzt Urlaub,
Zu vollenden mein Geschäft" (S. 61)

jetzt auf einmal an seinen Auftrag erinnert, ebenso, daß der Graf ob dieses selbstverständlichen Wunsches des Hauptmannes anfangs die Rolle des Beleidigten spielt (S. 61 ff.). Dieser Widerspruch findet seine Erklärung darin, daß die betreffende Stelle im ersten Manuskripte eine andere Form hatte. Wir lesen in ihm nach dem oben angegebenen Verse der Berta:

„Gott, wie schlägt um ihn mein Herz!"

folgende Fortsetzung:

„Hauptmann.
Nun, gefällt's Euch, mein Herr Graf?

Graf.

Halt! Eh' wir nach außen forschen,
Sei das Innre erst durchsucht!
Ja, ich wünsch' es, ich begehr' es,
Daß Ihr dieses Schlosses Zimmer
Noch vor allem erst besichtigt.

Hauptmann.

Mein Herr Graf, könnt' ich wohl glauben —

Graf.

Ei, seid Ihr gewiß, daß ich,
Dieser Räuber nächster Nachbar,
Ihrem Wüten bloßgestellt,
Wenn gleich nicht um ihre Taten,
Doch um ihre Wege weiß?
Und bin ich denn selbst gewiß,
Ob nicht einer meiner Leute,
Angeködert durch Versprechen,
Durch Belohnung verführt,
Im Verkehr mit ihnen steht?
Ihr sollt, ich bestehe drauf!
(Die Türen nach der Reihe öffnend.)
Hier, Herr Hauptmann, ist mein Zimmer" — usw.

Wir halten es für erklärlich, daß der Graf, der sich trotz seines hohen Alters aus eigenem Antriebe an die Spitze der Soldaten stellen will, auch dem Hauptmanne zuvorkommt und die Hausdurchsuchung selbst von ihm verlangt, teils um die Ehre seines Namens zu wahren und auch nicht den Schein eines Verdachtes aufkommen zu lassen, teils um dem Hauptmanne selbst entgegenzukommen und ihm, dem Gaste, einen unangenehmen Auftrag zu ersparen.

Schreyvogel schrieb indes zu dieser Stelle: „Dieses Geschwätz ist zu müßig; der Hauptmann und der Graf sollten früher abgehen. Berta bleibt mit Günter oder einem anderen Diener und schließt den Akt mit einem

ahnungsvollen Monolog, wogegen der zu Anfang des dritten Aktes wegbleiben kann."

Infolge des ersten Teiles dieser Bemerkung scheint unser Dichter jene Änderung vorgenommen zu haben, ohne jedoch zu bedenken, daß sie dem sonstigen Verhalten des Grafen nicht recht entspricht und auch mit den oben zitierten Worten des Hauptmannes:

„Und so nehm' ich denn jetzt Urlaub" . . . (vgl. S. 60)

nicht gut harmoniert.

Die Skizze, welche diese Änderung enthält, beginnt mit den Worten des Hauptmannes:

„Jetzt, Herr Graf, mögt Ihr erlauben,
Daß ich Eures Schlosses Innres
Noch vor allem erst durchforsche!" (vgl. 62)

und endet mit dem Verse:

„Aber doch noch Löwe war" (S. 64).

Sie unterscheidet sich nur wenig von der Fassung des zweiten Manuskriptes. So änderte Grillparzer bei der Reinschrift außer der ersten Zeile die Worte:

„O, so will ich" (S. 62) in „So bedenkt" —

und gab den Versen:

„Diese Halle zu betreten.
Doch damit ist's nun vorbei.
Kommt, zu sehen steht Euch frei!
Hier . . . ."

die in der Druckausgabe überlieferte Form.

Die Hausdurchsuchung erfolgt. Trotz der Bitten seiner Tochter beharrt der Graf auf seinem Wunsche, den Soldaten „auf der Räuber Spur" zu folgen und verläßt mit dem Hauptmanne die Halle.

Die Rolle, welche in Calderons „Drei Vergeltungen in einer" Don Mendo, in der „Andacht zum Kreuze" Curcio übernommen hat, den Räuberhauptmann einem höheren Auftrage

gemäß gefangen zu nehmen oder zu erschlagen, hat Grillparzer unter den Hauptmann und den alten Grafen verteilt. Don Mendo treibt die Pflicht, der Auftrag des Königs (vgl. u. a. O. S. 184 ff.), Curcio zugleich das Gefühl der Rache, wenn er eine Schar von Bauern gegen Eusebio ins Feld führt (vgl. u. a. O. S. 34, 37). Beide Motive vereinigen sich, wie wir gesehen haben, in der Person des königlichen Hauptmannes. Der Graf stellt sich an die Spitze der Soldaten, weil er sich als Mensch und Vasall dazu verpflichtet glaubt.

Der Abgang des Grafen und die Motivierung sind dem Dichter nicht gerade leicht geworden. Dafür sprechen außer der bereits angegebenen Skizze, welche größtenteils in das zweite Manuskript übergegangen ist, noch zwei andere Entwürfe.

Der erste, flüchtig geschrieben, beginnt mit den Worten:

„Hauptmann.

Anzunehmen steht bei Euch.
Und so nehm' ich denn hier Urlaub,
Zu vollenden mein Geschäft.

Graf.

Halt, mein Hauptmann, nicht ohne mich!

Hauptmann.

Wie, Ihr wolltet?

Graf.

Was ich muß.
Bin ich nicht Vasall des Königs?
Und ich kenne meine Pflicht.

Hauptmann.

Voll entschuldigt Euer Alter —

Graf.

Wozu nach Entschuld'gung suchen (?),
Wo's Entschuld'gung nicht bedarf?
Ihr durchstreift mein Eigentum

Und da ist das Aug' des Herrn
Doch fürwahr nicht überflüssig.

Berta.

Lieber Vater!

Graf.

Still, mein Kind!

Hauptmann.

Wenn Ihr wollt, muß ich gehorchen,
Wünscht' ich gleich, Ihr wolltet nicht.
Nun, beliebt's Euch, mir zu folgen?"

Der andere Entwurf lautet:

„Hauptmann.

Ihr verlangt, mich zu beschämen.

Graf.

Nun wohlan, so laßt uns gehn!

Berta.

Lieber Vater!

Graf.

Was, mein Kind!

Berta.

Bleibt zurück, o bleibt, mein Vater!
Stellt nicht Euer Leben bloß
Der Verzweiflung der Verruchten!

Graf.

Die Gefahr ist nirgends, Kind,
Als in deiner kranken Furcht,
Ja, und wär' es auch! Wohin
Der Vasall, der Untertan,
Mich der Mensch gebietend ruft,
Dahin folg' ich, wär's zur Gruft.
(Ab mit dem Hauptmann.)

Berta.

Ach, er geht, er hört nicht, geht" ... (vgl. S. 69).

Die folgenden Verse stimmen mit dem zweiten Manuskripte und der Druckausgabe überein und gehen bis zu dem Verse:

„Ahne, was du mir gebracht“ (S. 64).

Grillparzer hat, wie man sieht, das egoistische Motiv des Entwurfes, das auch in einigen flüchtig hingeworfenen Randzeilen auf demselben losen Blatte:

„Dieser Körper hat wohl früher
Winterfrost und Sturm getrotzt.
Und zudem durchstreicht Ihr ja
Mein Gebiet, mein Eigentum,
Meiner Untertanen Hütte“ (sic!)

und in den zwei darunter stehenden, inhaltlich lose angereihten Versen:

„Ist ja oft des Königs Art
Und ich kenne meine Leute“

wiederkehrt, für das zweite Manuskript fallen gelassen.

Mit der letzten Zeile des zweiten Entwurfes beginnt der ahnungsvolle Monolog der Berta, mit dem nach dem Wunsche Schreyvogels der zweite Aufzug im zweiten Manuskripte zum Abschluß gelangt. Wir haben bereits oben, als wir von der Untersuchung des ersten Aufzuges auf den Monolog der frohlockenden Berta (S. 23 ff.) geführt wurden, Gelegenheit gehabt, auf diesen Monolog zu verweisen. Er atmet Gefühle, die vollständig von dem Tenor jenes ersten Monologes verschieden sind. Wir machen dem Dichter keinen Vorwurf, daß die Tochter um den geliebten, greisen Vater zittert, der den Mut hat, in der kalten, düsteren Winternacht den Räubern entgegenzutreten, und die liebende Braut die Sorge um den fieberkranken Bräutigam niederdrückt (S. 64); daß aber Berta, die noch vor kurzem das beseeligende Gefühl der Liebe in jubelnden Worten gepriesen hat (vgl. S. 23 ff.), die, als sie wider Erwarten den heißersehnten Geliebten vor sich sieht, demselben frohlockend entgegeneilt (S. 35), di

ihn, als er, seiner Sinne kaum mächtig, wieder in der Halle erscheint, liebend in ihre Arme schließt (S. 42, 45) und in der Schärpenszene so zärtliche Worte der Liebe findet (S. 47 ff.), daß dieselbe Berta kurze Zeit darauf ihre Liebe ein Verbrechen nennt, eine gottverhaßte Glut, daß sie über den Verlust der goldenen Tage klagt, seitdem der „schmerzlichste der Triebe" in ihrer Brust erwacht ist und der Becher der Liebe ihre Lippen berührt hat, daß sie sich von Jaromir in rätselhafter Weise bald angezogen, bald abgestoßen fühlt, das alles ist in seinen Widersprüchen so auffallend, daß es auch dem scharfen Auge des Dichters nicht entgehen konnte. Wie wir oben gesehen haben, war es seine Absicht, wenigstens die Gegensätze zwischen den beiden Monologen zu verwischen, indem er an Stelle des heiteren Monologes das auf einem losen Blatte erhaltene Selbstgespräch setzen wollte, welches in seinen düsteren, ahnungsvollen Gefühlen dem Schlußmonologe des zweiten Aktes ähnelt. Später hat jedoch Grillparzer in der Erkenntnis, daß diese Änderung nicht ausreicht, um alle Widersprüche in dem Charakter der Berta zu beheben, auch diesen Gedanken fallen gelassen. In der Art und Weise, wie die Geschwisterliebe in dem Schlußmonologe charakterisiert wird, scheint sich Grillparzer Calderons „Andacht zum Kreuze" zum Vorbilde genommen zu haben. Denn auch in diesem Drama fühlen sich die beiden Geschwister Eusebio und Julia gegenseitig bald angezogen, bald abgestoßen. Ebenso ergeht es Violante und ihrem unerkannten Bruder Don Lope in den „Drei Vergeltungen in einer". Auch in Müllners „Schuld" durchtobt[70]) ein ähnlicher Sturm der Gefühle Elvirens Brust beim Anblicke und in den Armen Hugos (vgl. Reclam, S. 22). Man darf aber nicht übersehen, daß sich Elvira einer großen Schuld bewußt ist, während sich Berta außerstande fühlt, den Widerstreit ihrer Gefühle zu enträtseln. Wohl stoßen wir in Müllners „Schuld" bei dem Grafen Valeros (Vater) und Hugo (Sohn) auf einen gleichen Wechsel der Gefühle

(vgl. a. a. O. S. 45 ff.). Wenn man aber bedenkt, daß dieses Drama noch in anderen nicht unwesentlichen Merkmalen — Hugo führt einen fremden Namen, tötet unbewußt seinen Bruder und wird von seinem Vater, der den Mord rächen will, zum Zweikampf aufgefordert — mit Calderons „Andacht zum Kreuze" übereinstimmt, dann wird man zum Schlusse gedrängt, daß Müllner und Grillparzer manche Motive unmittelbar und unabhängig voneinander aus dem spanischen Drama entlehnt haben.

Doch um wieder auf jenen ahnungsvollen Schlußmonolog der Berta im zweiten Akte zurückzukommen, daß nicht nur dieser, sondern überhaupt die Umarbeitung des Schlusses auf Rechnung Schreyvogels zu setzen ist, geht zur Genüge aus der oben angegebenen Randbemerkung dieses Dramaturgen hervor. Im ersten Manuskripte hat der Schluß eine viel einfachere Form. Die oben angegebene Stelle mit den letzten Worten des Grafen:

„Hier, Herr Hauptmann, ist mein Zimmer" —

setzt sich in diesem Manuskripte in folgenden Versen fort:

„Meiner Tochter Schlafgemach —
(An der Türe von Jaromirs Gemach.)
Hier — er hat sich eingesperrt.

Berta.

Gönnt ihm Ruhe, lieber Vater!

Graf.

Nun, Ihr saht ja erst vor kurzem
Meinen Eidam es betreten.

Hauptmann.

Fast, Herr Graf, muß ich vermuten,
Daß, mißdeutend meinen Eifer,
Ihr verlangt, mich zu beschämen.
(In der Ferne fällt ein Schuß.)

Berta.

Was ist das?

Hauptmann.

Ha, meine Leute
Suchen einen von den Flücht'gen,
Den die Wachen aufgespürt.
Laßt uns gehn!

Berta.

Ach, bleibt, mein Vater!
Stellt nicht Euer Leben bloß
Der Verzweiflung der Verruchten!

Graf.

Laß mich, liebes Kind! Wohin
Mich der Untertan, der Bürger,
Mich der Mensch gebietend ruft,
Dahin folg' ich, wär's zur Gruft.

Berta.

Gott, er geht, er hört nicht, geht!
Wie bezähm' ich diese Angst,
Wie bezähm' ich dieses Bangen,
Das mir schwül wie Wetterwolken
Auf der schweren Brust sich lagert!
(An der Türe von Jaromirs Gemach pochend.)
Jaromir, mein Jaromir!
Keine Antwort, alles stille,
Alles schweigend wie das Grab.
Gott, wie wird das alles enden?
(Mit zum Himmel erhobenen Armen.)
Du wirst zum es Guten wenden.
(Der Vorhang fällt.)"

Auch hier lesen wir am Rande eine Notiz von Schreyvogels Hand, die den Dichter wie die obige bestimmt hat, den Schluß dieses Aktes einer vollständigen Umarbeitung zu unterziehen. Sie lautet: „Der Abschluß wie der vorige nicht theatralisch genug. S. die obige Bemerkung!"

Wie aus einem Vergleiche der beiden Manuskripte hervorgeht, hat Jaromir nach dem ersten Manuskripte die Türe hinter sich verschlossen, wahrscheinlich in der Absicht, unbemerkt zu entweichen. Als Berta am Schlusse dieses Aktes vergeblich nach Jaromir ruft und auch auf ihr Pochen keine Antwort erhält, steigt ihre Angst. Nach dem zweiten Manuskripte hat Jaromir die Türe offenstehen gelassen; daher ist es Berta möglich, am Schlusse des Monologes in das Zimmer Jaromirs zu treten und diesen in der ersten Szene des folgenden Aufzuges einer Lüge zu zeihen (vgl. S. 68). Weiter hat der Dichter die Stelle, welche von dem Schusse handelt, da sie Schreyvogel „nicht vorbereitet" fand, fallen gelassen und dementsprechend auch die Verse vor dem Abgange des Grafen geändert. Dagegen hat er es für gut befunden, auf das Gebet der verzagenden Jungfrau gewissermaßen als ominöse Antwort einen Schuß folgen zu lassen, dem sich bei den letzten Worten der Berta noch ein zweiter anreiht. Nach dem ersten Manuskripte galt der Schuß (nach dem zweiten weiß man nicht, welcher), wie der folgende Aufzug beweist, wohl Jaromir, der aus der Kammer entwichen war. Er leitet daher zu diesem Akte hinüber, indem er den Zuhörer auf ein neues, ihm noch unbekanntes Ereignis vorbereitet. Zugleich scheint mir der Dichter die Absicht gehabt zu haben, damit die Sorge der Berta um ihren abgehenden Vater und daher auch ihre Bitte besser zu motivieren. Wenn daher auch der Schuß im ersten Manuskripte nicht äußerlich vorbereitet erscheint, so hat ihm doch Grillparzer nicht ohne innere Berechtigung jene Stelle im Drama angewiesen. Dagegen gibt der erste Schuß dem Schlußmonologe des zweiten Manuskriptes in Verbindung mit den verschiedenen Äußerungen der Berta über die „finstre Macht", ihre Liebe und die „geistige Sünderin" ohne Zweifel eine fatalistische Färbung[71]), während der Schluß des ersten Manuskriptes wieder Zeugnis ablegt für das echte Gottvertrauen der jungen Gräfin.

Welche Mühe es dem Dichter gemacht hat, diesen Monolog mit den Wünschen und Anschauungen Schreyvogels in Einklang zu bringen, beweisen mehrere lose Skizzen, die uns hierzu auf verschiedenen Blättern noch erhalten sind.

Schon oben ist bemerkt worden, daß ein Teil des von dem Dichter für die erste Szene des ersten Aufzuges vorbereiteten, düsteren Monologes der Berta:

„Ach, ich seh' es in der Ferne . . .
Ach, es heißt, es heißt verlieren!“

mit den zwei letzten Versen desselben etwas verändert in dem Schlußmonologe wiederkehrt und daß der größte Teil dieses Selbstgespräches, mit dem Verse beginnend:

„Muß ich's vor die Seele führen!“

auf demselben Halbbogen mit jenem ersten Monologe zu lesen ist.

Dagegen weicht der Schluß dieses Entwurfes in manchen Punkten derart von dem Manuskripte und der Druckausgabe ab, daß es sich verlohnt, ihn hier anzuführen. Grillparzer schrieb im Anschluß an den Vers:

„Woher dieser Himmelsdrang?“:
„(Rasch zusammenfahrend.)
Was war das? Was streifte da
Kalt und wehend mir vorüber?
Bist du's, geist'ge W a r n e r i n?
Willst du mir das Unglück zeigen,
Mich bereiten auf Verlust?
(Es fällt ein Schuß.)
Gott! Ein Schuß! — Er traf. — Er stirbt!
(An der Türe rechts).
Jaromir, mein Jaromir!
Nur ein Wort, nur eine Silbe,
Daß du hier bist, daß du lebst!
Nur ein Wort, ein einzig Wort!
(An der Türe in die Knie sinkend, die Klinke mit den Händen umfassend.)

Keine Antwort! Gott! Er hört nicht.
Alles stille, leer und — tot!
(Der Vorhang fällt.)"

Außerdem enthält dasselbe Blatt am Rande in einigen schwer lesbaren Zeilen noch eine zweite Schlußvariante. Wir lesen hier zunächst die Verse des zweiten Manuskriptes (vgl. S. 66):

„Kann mein Flehen dich erreichen,
Unerklärbar hohe Macht,
So gib gnädig mir ein Zeichen,
Einen Leitstern in der Nacht!
Ist es Tod —"

Daran reihen sich ebenfalls am Rande folgende durchstrichene Zeilen, offenbar eine Variante der vorausgehenden Strophe:

„(Mit ausgebreiteten Armen.)
O, du hold befreundet Wesen,
Wenn(?) du wachst ob diesem Haus,
Wos (verschrieben, nicht: Laß?) mich's in der Zukunft lesen!
Ist es Tod ..."

Dann folgt:

„Ha, ich fühle deine Nähe!
Ha, ich höre deinen Tritt! (vgl. S. 66.)
(Die Türe springt auf, ein Windstoß verlöscht ein Licht.)"

Hierauf wieder:

„Jaromir, ach, tu mir auf!
Öffne, öffne, Jaromir!
Ach, ich sterbe hier vor Schrecken,
Ich vergehe hier vor Angst!"

Den Schluß des zweiten Manuskriptes und der Druckausgabe bietet wieder ein anderes Blatt skizziert. Es enthält die Verse:

„Ist es Tod? ...
Er ist fort, ist tot, tot, tot!"

Die Verse sind in der Eile untereinander geraten, das eine ist rechts, das andere links, das andere wieder daneben oder darüber geschrieben oder durchstrichen worden, so daß es nur mit Hilfe des zweiten Manuskriptes oder der Druckausgabe möglich ist, die Zeilen zu einem geordneten Ganzen zusammenzufügen. Diese Skizze lautet darnach:

„Ist es Tod?
(Schuß.)
Was war das?
Ha! Gott! — Ein Schuß!
Deut' ich es das grause Zeichen?
Ward mein frevler Wunsch erhört?
Weh mir! — Weh! — Ich bin allein,
Ha, allein! Was streifte da
Kalt und wehend mir vorüber?
Ha, ich fühle deine Nähe!
Ha, ich höre deinen Tritt!
Jaromir, mein Jaromir!
Keine Antwort! Gott! Er hört nicht.
Jaromir, wach auf, wach auf!
Schütze deine Berta, Jaromir!
Nur ein Wort, nur einen Laut,
Daß du hier bist und mich hörst,
Daß ich nicht allein — bei dir!
Ha, ich muß dich sehen, sehen,
Dich umschlingen, dich umfangen,
Sehen, fühlen, daß du lebst."

Auf der linken Hälfte derselben Seite ist unter den Worten:

„Keine Antwort! Gott! Er hört nicht"

wieder zu lesen:

„Ich muß sehen, muß ihn umfassen,
Muß es fühlen, daß er lebt."

Rechts daneben erscheint der Vers eingeschoben:

„Jaromir, mein Jaromir!"

Und darunter lesen wir weiter:

„(In der Türe ab.)
Noch ein Schuß; heraustaumelnd.
Haltet ein! o, haltet ein!
Alles leer! — Das Fenster offen!
Er ist fort, ist tot, tot, tot!"

Der Anfang des Schlußmonologes, bis zu dem Verse:

„Ahne, was du mir gebracht"

reichend, ist wieder auf einem dritten losen Blatte in dem oben zitierten Entwurfe zu lesen, der mit den Worten des Hauptmannes beginnt:

„Ihr verlangt, mich zu beschämen."

Wie alle diese Stellen beweisen, hat Grillparzer den Schlußmonolog des zweiten Manuskriptes aus Teilen verschiedener Skizzen zusammengesetzt.[72])

Leider hat der Dichter in der zweiten Hälfte dieses Aufzuges den Wünschen Schreyvogels zuviel Gehör geschenkt. Die Randbemerkung, welche an der Spitze dieses Abschnittes neben den Worten:

„Was ist das? — Wer naht so spät . . ."
(vgl. S. 51)

zu lesen ist, hat den Anstoß zu der Umarbeitung der folgenden Szenen gegeben. Schreyvogel schrieb zu dieser Stelle: „Dies ist der Wendepunkt des zweiten Aktes, von wo an derselbe einer gänzlichen Umarbeitung bedarf. Jaromir erfährt, daß er hier selbst nicht mehr sicher ist, aber er muß seine Hoffnungen nicht sogleich aufgeben und als ein in solchen Lagen versuchter Mann mehr Stärke und Haltung zeigen. Erst als er durch die Ankunft des Soldaten, der ihn persönlich kennt, entdeckt zu werden fürchtet, denkt er an seine Flucht, die sorgfältig im Dialog vorbereitet werden muß." Wir haben, indem wir den Spuren des Dichters überall gefolgt sind, gefunden, daß diese Veränderungen nicht immer zum Vorteile der Tragödie ausgefallen sind.

Der Knoten ist mit dem Schlusse des zweiten Aufzuges geschürzt. Dem Dichter ist es, wie wir gesehen haben, nicht leicht geworden, die Handlung in Fluß zu bringen und Jaromir in das Getriebe derselben zu verwickeln. Sein Erscheinen und Bleiben im Schlosse ist unter den angegebenen Umständen nicht ganz einwandfrei. Die Handlung gewinnt einen Stoß nach vorwärts durch das Eingreifen des Gespenstes, dessen Erscheinen, von der Ahnfrausage abgesehen, durch Jaromirs Gemütszustand psychologisch gerechtfertigt ist. Das Auftreten der königlichen Truppen mit dem Hauptmann an der Spitze ist wieder die Folge von dem Erscheinen Jaromirs und seiner Genossen, welche sich in die Nähe des an Schlupfwinkeln reichen Schlosses geflüchtet haben. Zwischen diesen drei Hauptereignissen besteht auf diese Weise ein innerer Konnex. Den Anstoß zur Entwicklung und Aneinanderreihung dieser Ereignisse zu einer Kette haben der Überfall und die Flucht der Räuber gegeben; in letzter Linie bilden aber das zufällige, auch durch einen Überfall herbeigeführte Zusammentreffen Jaromirs und Bertas im Walde und ihre plötzlich auflodernde Liebe den Ausgangspunkt der Tragödie.

Die Verwicklung hat, wie uns der Verlauf der Handlung beweist, am Schlusse des zweiten Aktes ihren höchsten Grad erreicht. Wie wird sich der Knäuel entwirren? Die Handlung drängt einer Lösung entgegen. Die Spannung des Zuhörers wächst. Die Erzählung Jaromirs in der vierten Szene hat ihn nicht befriedigt. Das Auftreten dieser Person, ihr wiederholt auffallendes Verhalten und Gebaren und ihre Äußerungen am Schlusse des ersten Aktes und in den ersten Szenen des folgenden finden nach dieser Erzählung keine zureichende Erklärung. Der Verdacht, daß Jaromir nicht der ist, für den er sich ausgibt, ist in ihm wach geworden. Er wird im Laufe der Entwicklung durch die folgenden Szenen

genährt. Mit dem Auftreten des Hauptmanns scheint sich das Dunkel, das Jaromir umgibt, lichten zu wollen. Der Zuhörer vernimmt da, daß die Räuber in dem benachbarten Walde von den Truppen des Hauptmanns überfallen, geschlagen und ihre Spuren bis zu dem Schlosse verfolgt worden sind. In derselben Nacht ist aber auch Jaromir überfallen worden, wie er angibt, auch von Räubern, eine Stunde vor der Aufhebung ihres Lagers durch den Hauptmann. Woher kommen aber dann, muß sich der Zuhörer fragen, die Hast, Verzweiflung und anfangs auch das Bestreben Jaromirs, das gastliche Schloß nach einer kurzen Rast sobald als möglich zu verlassen? Warum ergreift ihn, nachdem er in dem Schlosse die freundlichste Aufnahme und sogar seine Braut gefunden, nachdem sich nach der Erscheinung der Ahnfrau der Sturm seiner Seele wieder gelegt hat, bei der bloßen Nachricht, daß ein königlicher Hauptmann mit seinen Leuten um Einlaß bittet, aufs neue eine hochgradige Erregung? Fürchtet er den Hauptmann, droht ihm von dieser Seite Sturm? Was treibt ihn, als der Graf nach dem ersten Manuskripte selbst die Soldaten anführen und mit ihm das Schloß und seine Umgebung durchsuchen will, zu Äußerungen, die leicht in dem Sinne einer Parteinahme für die Räuber gedeutet werden können und nach dem Einschiebsel im zweiten Manuskripte auch gedeutet worden sind? Spricht so jemand, dessen Leben selbst vor wenigen Stunden von den Räubern gefährdet, dem seine beiden Diener von ihnen getötet worden sind?

Mit Schrecken bricht sich in dem Zuhörer der Gedanke Bahn, daß vielleicht in Jaromir ein Räuber ins Schloß gedrungen ist und sich mit einer Lüge in das Herz des alten Grafen und seiner Tochter eingeschlichen hat. Mit wachsender Spannung sieht er der weiteren Entwicklung entgegen. Das Gefühl des Mitleids regt sich in ihm bei dem Gedanken, daß eine solche Enthüllung, falls sich seine Vermutung bewahrheitet, dem edel denkenden Grafen und seiner

guten, liebenden Tochter eine furchtbare Enttäuschung und den Zusammenbruch ihrer Hoffnungen bringen muß.[73])

V.

Der dritte Aufzug hängt schon äußerlich mit dem Schlusse des vorausgehenden zusammen. Berta, die mit einem Ausbruche der Verzweiflung aus dem Schlafgemache ihres Bräutigams in die Halle zurückgestürzt war, hat nach einiger Zeit zum Teile ihre alte Ruhe wiedergefunden. Furcht und Sorge waren jedoch, wie aus dem kurzen Selbstgespräche, mit dem der dritte Aufzug eingeleitet wird, hervorgeht, noch nicht aus ihrem Herzen gewichen (S. 67). Da betritt Jaromir die Halle, ängstlich um sich spähend. Als ihn Berta bemerkt, erschrickt er und will zurück, muß ihr aber schließlich Rede stehen. Jaromir ist anscheinend wieder hochgradig erregt, nach den verworrenen, kurzen, abgerissenen Sätzen zu schließen, mit denen er Bertas Fragen beantwortet. Seine Verwirrung steigert sich noch, als Berta seinen linken Arm mit ihrer schönen Schärpe verbunden sieht, am Ärmel Blut bemerkt und ihn nach der Ursache seiner Verwundung fragt. Seine Ausflucht, daß er sich schlafend geritzt habe, hilft ihm nichts. Er muß sich von Berta sagen lassen, daß dies eine Lüge sei, daß er die Kammer verlassen und nicht geschlafen habe. So in die Enge getrieben, muß Jaromir gestehen, daß er, als er draußen schießen und schreien hörte, durch das Fenster an einer benachbarten Linde hinabgestiegen sei, um, wenn möglich, zu helfen und den Vater zu schützen. Da fällt auf einmal, erzählt er weiter, ein Schuß, und er wird, ohne zu wissen, ob von Freund oder Feind, von einer Kugel getroffen. Weiter zu gehen schien ihm gefährlich. Daher kehrte er auf demselben Wege wieder in sein Gemach zurück (S. 67—69). Sofort verbindet ihm Berta nach dieser Mitteilung die Wunde aufs neue, nicht ohne ihm im liebevollsten Tone Vorwürfe über seine Kälte

und düstere Verschlossenheit zu machen (S. 69 ff.), zugleich den Verlust ihrer schönen Schärpe beklagend. Nahende Schritte machen dieser Szene, einer wahren Perle in dem Kranze dieser Dichtung, plötzlich ein Ende. Jaromir erschrickt, als er sie hört, und eilt, trotz der Bitten seiner Braut zu bleiben, in die Kammer zurück (S. 71). Berta kann sich den plötzlichen Schreck und die ängstliche Scheu Jaromirs nicht erklären. Sie muß sich jetzt offen sagen, daß schwer sein Körper krank sei, noch schwerer aber seine Seele (S. 71). Ihre Ahnung sollte sich bald erfüllen. Walter tritt ein, er sucht den Hauptmann. Wie er der immer mehr aufhorchenden Berta erzählt, ist er mit seinem Kameraden Kurt auf den Räuberhauptmann gestoßen. Kurt habe ihn mit einer Kugel am Arme getroffen, er selbst hätte ihn bald niedergerungen, wäre es ihm nicht mit Aufbietung aller seiner Kräfte noch gelungen, ihnen zu entfliehen. Nur einen Fetzen habe er ihm entrissen, den er zum Beweise für die Wahrheit seiner Worte der erschrockenen Berta hinhält; denn diese hat in ihm sofort das zweite Stück ihrer Schärpe erkannt. Mit einem „Ha!“ fällt es ihr wie Schuppen von den Augen: ihr geliebter Jaromir, ihr Bräutigam, ist der gefürchtete, gesuchte Räuberhauptmann. Zugleich läßt sie ihr Schnupftuch auf den Boden fallen, so daß es das andere Stück der Schärpe bedeckt (vgl. S. 71 ff.). Der Soldat kann sich nicht entfernen, ohne zuvor der zu Tode erschrockenen Berta in lebhaften Farben das Treiben und die Person des Räuberhauptmannes auf Grund seiner eigenen Erlebnisse geschildert zu haben (S. 73). Damit schließt diese für die Entwicklung der Handlung bedeutungsvolle Szene.

Die erste Szene des dritten Aufzuges erweist sich, wie schon oben angedeutet wurde, als eine Fortsetzung der Schlußszene des zweiten Aktes. Berta hat noch nicht die Halle verlassen, die Sorge um den geliebten Vater hält sie zurück, auch weiß sie nicht, was aus ihrem Bräutigam geworden ist. Der kurze, aus vier Zeilen bestehende Monolog gibt

zu wenig der Stimmung Ausdruck, welche Bertas Seele seit den Erlebnissen der letzten Stunden beherrscht. Ihrem Gemütszustande und der Situation scheint der längere Monolog mehr angemessen zu sein, mit dem Grillparzer diesen Aufzug im ersten Manuskripte eingeleitet hat. Leider ist er gleich dem kurzen Schlußmonologe des vorangegangenen Aufzuges dem Wunsche Schreyvogels zum Opfer gefallen. Während in diesem Aufzuge der ahnungsvolle Schlußmonolog der Berta vielfach den Eindruck des Plötzlichen und Unvermittelten macht, bildet dieser schöne Monolog einen passenden Übergang zur folgenden Entwicklung der Handlung. Er sei hier, obwohl er S. 124 ff. der von Sauer besorgten Ausgabe zu lesen ist, des Vergleiches halber wiedergegeben, zumal das erste Manuskript an einigen Stellen, welche durch gesperrte Lettern gekennzeichnet sind, von dieser Ausgabe abweicht.

„Beten will ich, Hilf' erbeten;
Und es falten sich die Hände,
Worte strömen von den Lippen;
Aber ach, Gebete sprechen
Heißt nicht beten. Meine Seele
Ist nicht bei den leeren Worten.
Ach, sie schwebt mit bangem Zagen
Um die Häupter meiner Lieben
Und Gebet ohne Gedanken
Bringt Verderben, nicht Gewinn.

Wenn ich sonst mit reinem Sinne
Vor dem süßen Bilde kniete,
Vor dem Bild des Menschgewordnen,
Der mein Bruder und mein Gott,
Und von meines Bruders Liebe
Meines Gottes Hilf' erbat;
Ach, wie säuselte Erhörung
Da in meine bange Brust!

Wie das Herz sich schwellend regte,
Schien der Kummer abzusinken
Gleich der rauhen, dunkeln Hülle,
Die des Frühlings warmer Finger
Von dem zarten Keime streift,
Und die Hoffnung sproßte grünend
Aus der durchgesprengten Gruft
Siegestrunken in die Luft.
Schien die Hilfe noch so ferne,
Ich vertraute, sie war da;
Schien Erhörung gleich unmöglich,
Das Unmögliche geschah.

Wie ist alles denn verändert!
Lebt nicht mehr derselbe Gott?
Hört er nicht mehr, wenn ich rufe?
Ach, er ist noch stets derselbe,
Hat zu helfen Macht und Lust
Und es hat sich nichts verändert
Als das Herz in dieser Brust.

Angst umnachtet mich und Grauen,
Jede Wolke scheint zu drohn,
Jenes kindliche Vertrauen
Ist aus meiner Brust entflohn.
Jedem düstern Zweifel offen,
Wank' ich ängstlich wie im Traum;
Ich vermag nicht mehr zu hoffen
Und zu wünschen wag' ich kaum,
Ausgeglimmt des Glaubens Zunder
Und von Furcht mein Herz betört.
Dem versagen wohl die Wunder,
Der der Wunder nicht begehrt." [74])

Die gottergebene Jungfrau wendet sich in ihrer Not und Verlassenheit an den menschgewordenen Gott um Hilfe.

Allein sie fürchtet, daß ihr diesmal das Gebet keine Erhörung bringen werde, da ihre Gedanken bei dem Geliebten weilen. Insbesonders haben der Zustand Jaromirs, seine Äußerungen und sein Verhalten ihren Sinn so verdüstert, daß sie, die noch vor kurzem frohlockend den Geliebten umfing, jetzt von der Zukunft nichts Gutes mehr erwartet. Sie vermag nicht mehr zu hoffen und zu wünschen wagt sie kaum.

Dieser prophetische Ausdruck ihrer Gefühle und Gedanken bildet zugleich einen passenden, dunklen Hintergrund zu den Dingen, die da kommen sollten. Wie uns der bisherige Verlauf der Untersuchung gezeigt hat, ließ sich der Dichter bei der Umarbeitung seines Gedichtes von der Absicht leiten, in dem zweiten Manuskripte das Walten einer unsichtbaren, finsteren Schicksalsmacht zur Geltung zu bringen. Daher sah er sich auch aus diesem Grunde genötigt, diesen schönen, an Shakespeares „Hamlet“ (III, 3. Sz.) und an Calderons „Andacht zum Kreuze“ (Reclam, S. 69) — Eusebio bittet das Kreuz um Gnade und ewiges Leben — erinnernden Monolog des ersten Manuskriptes, in dem Bertas gottergebener, religiöser Sinn seinen höchsten Ausdruck gefunden hat, für das zweite Manuskript zu streichen.

Man könnte aber die Frage aufwerfen: Warum ist Berta in der Halle zurückgeblieben? Hätte sie nicht auch in ihrer Schlafkammer wachend die Rückkehr ihrer Lieben erwarten können? Den Schlüssel hierzu liefert uns die folgende Szene, das Erscheinen Jaromirs. Wo ist dieser inzwischen gewesen, da er doch seine Kammer verlassen hatte? Die Antwort darauf gibt uns zum Teile Jaromir selbst. Und was zog diesen wieder in die Halle zurück, statt der Ruhe zu pflegen? War es die Sehnsucht nach der geliebten Braut oder der Wunsch, von seinem Unfalle zu berichten und die Wunde sich aufs neue verbinden zu lassen? Warum wählte er dann nicht den Rückweg durch die Pforte statt durch das Fenster? Geht jemand solche Pfade, der mit gutem Gewissen jedermann vor die Augen treten kann? Seine Verwirrung,

als er von Berta bemerkt wird, sein Bemühen, den unbequemen Fragen seiner Braut auszuweichen, seine Verschlossenheit, während die Wunde von Berta untersucht und frisch verbunden wird, seine Hast, mit der er beim Nahen des Soldaten wieder in seine Kammer flüchtet, das alles spricht eine so beredte Sprache, daß jene Frage eine andere Antwort verlangt. Handelt und spricht so jemand, der keinen Grund hat, das Antlitz anderer zu scheuen? Jaromir wollte, wenn wir der folgenden Darstellung vorgreifen, entfliehen. Zu diesem Zwecke war er aus dem Fenster gestiegen; zurückgetrieben, mußte er seinen Weg durch die Halle nehmen, wenn er seinen Verfolgern entgehen wollte. Eine solche Lösung lag aber nicht in dem Plane des Dichters. Jaromir mußte vor seinem Entweichen Berta nochmals gegenübergestellt und von ihr erkannt werden. Zu dem oben angegebenen Grunde, der den Dichter bestimmte, Berta auch in der ersten Szene des dritten Aufzuges in der Halle erscheinen zu lassen, gesellt sich somit noch ein anderer, der durch die Komposition des Dramas mit Notwendigkeit gegeben war.

Daher ist es eine Reihe innerer und äußerer Gründe, welche das Zusammentreffen der beiden Liebenden und eine Erkennung Jaromirs durch Berta erklärlich machen. Schreyvogel scheint, wie uns übrigens schon die Randbemerkung am Schlusse des ersten Aktes verraten hat, die Gefühle, welche Jaromir auf seiner Flucht in das Schloß getrieben haben, vor allem aber seine augenblickliche Lage und Absicht nicht richtig erfaßt zu haben, wenn er wieder an der Spitze des dritten Aktes am Rande bemerkt: „S. die Schlußanmerkung des vorigen Aktes! Jaromir kann, nachdem er das Schloß verlassen hat, nur aus überwiegender Liebe für Berta und mit dem schon gefaßten Entschlusse zurückkommen, sie zur Flucht mit ihm zu bereden. Dies wird überdies mit Vorsicht geschehen müssen und es scheint allzu gewagt, daß er in den gemeinschaftlichen Saal des Hauses kommt, wo er vermuten muß, auf seine Verfolger

zu stoßen. Natürlicher ist es, daß er, wenn es dunkel geworden (sic!), in Bertas Kammer steigt oder diese in den Außenwerken findet. Die Szene kann während des Aktes nötigenfalls verändert werden."

Jaromir denkt augenblicklich an nichts anderes als an seine Flucht, wie sein Entweichen aus dem Fenster bezeugt. Es war auch die höchste Zeit, da er den letzten günstigen Augenblick hierzu, der sich ihm noch vor dem Auftreten des Hauptmannes geboten, versäumt hatte (vgl. S. 52). Von den Soldaten entdeckt und von Walter erkannt, mußte er wieder in seine Kammer zurückkehren. Nicht die überwältigende Liebe zu Berta, auch nicht sein fester Entschluß, diese zur Flucht mit ihm zu überreden, sondern die harte Notwendigkeit und die Furcht, er könnte, vor Berta und dem Grafen entlarvt, seinen Verfolgern in die Hände fallen, waren es, welche ihn zunächst antrieben, auch ohne Berta die Flucht zu ergreifen. Womit hätte er auch Berta gegenüber eine solche Aufforderung rechtfertigen können? Hätte diese nicht sofort Verdacht schöpfen müssen? Als aber Berta in Jaromir den Räuberhauptmann erkannt und in ihrer überwältigenden Liebe nicht den Mut findet, ihn von sich zu stoßen, erst von diesem Augenblicke an kann Jaromir den Gedanken an eine gemeinsame Flucht fassen und Berta für sich zu gewinnen suchen.

Grillparzer ist daher sich selbst treu geblieben, wenn er auf jenen Wunsch Schreyvogels, der eine weitere Umgestaltung der Tragödie notwendig gemacht hätte, nicht eingegangen ist. Allerdings verrät uns ein Entwurf, der auf einem losen Blatte erhalten ist, daß sich Grillparzer doch einige Zeit mit dem Gedanken getragen hat, den Anfang dieses Aufzuges wenigstens teilweise nach dem Sinne Schreyvogels umzugestalten.

Er hat folgende Form (Jaromir erscheint, obwohl dies nicht ausdrücklich in der Skizze vom Dichter bemerkt wird, und spricht anfangs zu sich selbst):

„Jeder Ausweg ist verschlossen,
All' umsonst, ich bin allein!
Und am Ende scheint's zu sein;
Doch mag auch der Erdball brechen,
Noch einmal muß ich sie sprechen
Und gelingt's, wählt sie die Flucht,
Sei das letzte noch versucht!
Schnell benutzt die schnelle Stunde,
Eh' ihr noch die Schreckenskunde!
Berta, Berta!

Berta (herauskommend).
Jaromir!

Jaromir (zurücktretend).
Ahnungslose, reine Taube,
Flatterst du dem Geier zu?
Täuschen soll ich dieses Wesen,
Diesen Engel hintergehn?
Nein, ich kann nicht, kann nicht, kann nicht.
Seh' ich diese reinen Züge,
Senkt zu Boden sich mein Blick
Und der finstre Geist der Lüge
Kehrt zur finstern Brust zurück.
Hölle, eh' du das begehrst,
Laß zuvor dies Herz sich wandeln
Und soll ich als Teufel handeln,
Mache mich zum Teufel erst!

Berta (auf ihn zueilend).
Wie hab' ich um dich gezittert,
O Geliebter, wie gebebt!

Jaromir (sie an der Hand fassend).
Sind hier Leute nebenan?

Berta.
Was beginnst du? Gott, was willst du?

Jaromir.

Sind hier Leute nebenan?

Berta.

Nein. Doch —

Jaromir.

Mädchen, liebst du mich?

Berta.

Gott, wie seltsam —

Jaromir.

Liebst du mich?

Berta.

Kannst du fragen? Doch, was seh' ich?

Jaromir.

Was?

Berta.

Am Arm die Binde —

Jaromir.

Binde?

Berta.

Gott, du bist verwundet!

Jaromir.

Possen!

Berta.

Possen? Sieh hier Blut am Ärmel!

Jaromir.

Laß das, Kind, und hör mich!

Berta.

Nein!

Nichts will ich jetzt hören als,
Wo du warbst

(zurücktretend)

und wie verwundet!

Jaromir.

Kindisch Mädchen!

Berta.

Steh mir Rede!
O, du weißt nicht, welche Bilder
Schwarz vor meine Seele treten.
Heiß sie weichen, heiß sie gehn!
Wo wardst du und wie verwundet?

Jaromir.

Schlafend ritzt' ich mich am Arme.

Berta.

Schlafend? Du hast nicht geschlafen.
Sieh, ich war in deiner Kammer.
Du warst fort, das Fenster offen.

Jaromir.

Ha!

Berta.

Du wendest dich von mir?

Jaromir.

Nun, so sei's denn noch versucht!
Warum soll ich's dir verhehlen!
Angelangt in meiner Kammer
Hört' ich . . ."

Mit diesen Worten, die nach dem ersten Manuskripte bereits der Erzählung Jaromirs angehörten, bricht die Skizze ab, welche in ihrem ersten Theile starke Reminiszenzen aus Calderons „Andacht zum Kreuze" enthält. Eusebio tritt, anfangs von seiner Geliebten nicht bemerkt, in deren Zimmer und spricht für sich den Wunsch aus, Julia, bevor sie von der Tötung ihres Bruders Kunde erhält, zur Flucht mit ihm (aus dem Vaterhause) zu bewegen (vgl. Reclam, S. 18). Die Stelle sei des Vergleiches halber hier zitiert!

Eusebio (für sich).

Nur wen die Verzweiflung drängt,
Glaubt sich, tollkühn, wohl verteidigt,
Wenn das Haus, das er beleidigt,

Ihn als Zufluchtsort empfängt.
Eh' die holde Julia noch
Des Lisardo Tod erfahren,
Will ich mich ihr offenbaren,
Ob ich mich dem harten Joch
Meines Schicksals möcht' entziehen,
Wenn, unkundig meiner Taten,
Sie sich läßt von Liebe raten,
Mir zu folgen und zu fliehen."

Wie dem Selbstgespräche Jaromirs das Gebet (erstes Manuskript) und die Klage der Berta (zweites Manuskript) vorausgehen, so macht auch Julia vor dem Erscheinen des Geliebten in einem Zwiegespräche mit Arminda ihrem von Kummer beladenen Herzen Luft (vgl. a. a. O. S. 16—18). Die Ähnlichkeit zwischen den beiden Dramen läßt sich, soweit Situation, Gefühle und Absichten der beiden Hauptpersonen in Frage kommen, wohl nicht in Abrede stellen.

Auf dem oben angegebenen Blatte lesen wir nach einem Striche noch folgende schlecht geschriebene Zeilen:

„Jaromir.

Wähltest du dir nie Krieg
Und zitterst, wenn er kämpft?

Berta.

Kämpft? Kämpft auch wer mit Räubern!
O, ich hab' es wohl bemerkt,
Nicht der Grund und Zweck des Kampfes,
Nein, der Kampf nur reizte dich.
Glühend trieb es dich hinaus
Und du fühlest dich erhoben
In des Kampfes Mord und Graus,
Wild ein etwas auszutoben,
Das in deinem Busen haust."

Nach dieser Skizze scheint es auch anfangs die Absicht des Dichters gewesen zu sein, das an die Erzählung Jaromirs anschließende Zwiegespräch einer Änderung zu unterziehen.

Nach der ersten größeren Skizze wird Berta, die sich in ihre Kammer begeben, von Jaromir in die Halle gerufen. Der Anfang des Monologes:

„Ahnungslose, reine Taube“ usw.

entspricht nicht ganz dem sonstigen Charakter Jaromirs und seiner Liebe. Wir haben bisher keine einzige Stelle in der Tragödie kennen gelernt, nach der Jaromir andere als reine Gefühle an Berta gefesselt haben[75]). Bis auf die ersten Verse hat Grillparzer dieses Selbstgespräch dem zweiten Manuskripte und der Druckausgabe einverleibt. Daraus erklärt sich auch die Eigentümlichkeit, daß der Dialog mit Berta durch die Worte:

„Nein, ich kann nicht, kann nicht, kann nicht . . .
Mache mich zum Teufel erst!“

unterbrochen wird. Jaromir überlegt plötzlich bei sich, nur vom Zuhörer gehört, ob er Berta die Wahrheit sagen soll oder nicht. Warum wird er auf einmal so skrupulös? Ist das die erste Lüge, die er spricht? Hat er nicht Berta in dem Wahne gelassen, daß er sie mit Lebensgefahr den Händen der Räuber entrissen hat? Ist alles wahr, was er von seiner Abstammung und dem Überfalle gesprochen hat? Aus diesem Grunde hat auch der Dichter auf einem anderen losen Blatte, das bis auf die ersten vier von Berta gesprochenen Verse den ganzen Entwurf für den Dialog des zweiten Manuskriptes enthält, der zweiten Bitte der Berta um Aufklärung:

„Jaromir! ich laß dich nicht! . . .
Wo warbst du und wie verwundet?“ (S. 68)

unmittelbar die Worte Jaromirs folgen lassen:

„Nun wohlan! Noch einmal, diesmal!
(zu Berta)
Schlafend ritzt' ich mich am Arme.“

Fast möchte ich glauben, daß Grillparzer den ersten Vers bei der Reinschrift übersehen hat. Wenngleich der Dichter

jenem ersten Entwurfe weiter keine Beachtung geschenkt hat, so hat doch der Dialog des ersten Manuskriptes durch die Umarbeitung, wie uns schon die soeben angegebene Einschiebung und eine Änderung am Schlusse des zweiten Aufzuges (Jaromir läßt nach dem zweiten Manuskripte die Türe seiner Kammer offen stehen) bewiesen haben, eine andere Gestalt angenommen. Das erste Manuskript bietet im unmittelbaren Anschlusse an den oben zitierten Monolog der Berta folgende Zeilen:

„(Setzt sich in den Stuhl, die Stirne in die Hand gestützt.)

Pause.

Jaromir, den linken Arm mit einer roten Schärpe verbunden, öffnet leise seine Türe und will, da er jemand erblickt, schnell zurück.

Berta.

Jaromir! — Du weichst zurück?
Laß doch sehn! — Wie fühlst du dich?

Jaromir (verstört).

Gott sei dank! Ein bißchen schlimmer.

Berta.

Schlimmer?

Jaromir.

Besser, besser, besser!

Berta.

Jaromir, wie siehst du bleich!
Gott, am Arm die Binde!

Jaromir.

Binde? Wo?

Berta.

Am Arme hier!

Jaromir.

Scherz! Ei, Scherz!

Berta.

Ein blut'ger Scherz!
Sieh das Blut hier an dem Ärmel!

Jaromir.

Hat's geblutet? Sieh doch, sieh doch!

Berta.

Reiß mich doch aus dieser Angst!
Wo wardst du und wie verwundet?

Jaromir.

Ich verwundet! — Ja, verwundet.
Mein Gedächtnis kehrt mir wieder,
Ich weiß wieder, was geschah.
Warum soll ich's dir verhehlen!
Als ihr hier mich eingeschlossen —

Berta.

Eingeschlossen? Wir?

Jaromir.

Nun, ihr
Oder ich, das zielt wohl gleich
Und — verschlossen ist verschlossen.
(Starr vor sich hinbrütend.)

Berta.

Nun, Geliebter!

Jaromir (auffahrend).

Sprich, ich höre!

Berta.

Ei, du wolltest ja erzählen.

Jaromir.

Ich? Wohl, ich besinn' mich!
O mein Kopf, mein armer Kopf!
Wer doch mir ein Mittel wüßte,
Das Gedächtnis rein zu glätten,
Diesen trügerischen Spiegel,
Der mich sinnverwirrend äfft!
Ach, zerbrecht ihn, milde Sterne!
Denn er zeigt nicht, wie er sah.

Was nur erst geschehn, scheint ferne,
Und das Ferne bleibt mir nah.
Doch ich soll dir ja erzählen!
Wohl, so hör, so gut ich's kann!
Kaum war ich in meiner Kammer,
Hört' ich schießen, klirren, schreien —
Deinen Vater wußt' ich unten" usw. (vgl. S. 69).

Schreyvogel strich Jaromirs Worte:

„Scherz! Ei, Scherz!"

im Anschluß an seine vorausgegangenen Äußerungen an und notierte am Rande: „Dieser fieberhafte Wahnsinn kommt zu oft. Es muß mehr Absicht und Besonnenheit in Jaromirs Betragen sein."

Ich halte dafür, daß Jaromirs hochgradige Erregung, welche durch seinen letzten vergeblichen Fluchtversuch noch gesteigert worden war, und die Verwirrung, die sich seiner bei dem unerwarteten Anblicke seiner Braut bemächtigt hatte, am besten durch seine verworrenen, abgerissenen Antworten charakterisiert sind. Jaromir weiß nicht, was er tun und sagen soll, als er sich willens, durch die Halle zu entweichen, plötzlich seiner Geliebten gegenübersieht. Nur langsam sammeln und ordnen sich die Gedanken. Um sich zu entschuldigen, legt er die Verstörtheit seines Wesens dem Gedächtnis zur Last; muß sich aber bald darauf, als er ohne weitere Aufforderung der Geliebten die Ursache seiner Verwundung mitteilen will, sagen lassen, daß nicht sie, wie er behauptet, sondern er selbst die Türe hinter sich verschlossen hat. Nach einigen Sekunden düsteren Hinbrütens erzählt er schließlich Berta die Geschichte seiner jüngsten Erlebnisse in der Weise, wie sie auch im zweiten Manuskripte und in der Druckausgabe zu lesen ist.

Die Gedanken und Gefühle Jaromirs scheinen sich daher in diesem Dialoge nach der Darstellung des ersten Manuskriptes in einer Weise zu entwickeln, wie es dem augen-

blicklichen Seelenzustande dieser Person angemessen ist. In den Worten:

„Als ihr hier mich eingeschlossen —

Berta:

Eingeschlossen? Wir?

Jaromir.

Nun, ihr

Oder ich, das zielt wohl gleich“ usw.

brauchen wir gleich der arglos denkenden Berta nicht an eine bewußte Unwahrheit zu denken. Was hätte sie auch bezwecken sollen? Berta schenkt nach dem ersten Manuskripte auch jetzt noch nach der letzten Erzählung (S. 69) ihrem Bräutigam vollen Glauben. Ihr Vertrauen gerät nicht früher ins Wanken, als bis Jaromir, am Schlusse dieser Szene durch nahende Schritte plötzlich erschreckt, in die Kammer zurückflieht. Das ist der Moment, in dem Berta, wie ihr kurzes Selbstgespräch bezeugt (S. 71), anfängt, an ihrem Geliebten irre zu werden. Dagegen hat es das oben angegebene Einschiebsel, das offenbar, um mehr Absicht und Besonnenheit in Jaromirs Worte zu legen, auf Schreyvogels Anregung zurückgeht, verschuldet, daß Jaromir nach dem zweiten Manuskripte im Dialoge von Berta offen der Lüge geziehen wird. Damit ist bereits das Vertrauen der Braut zu ihrem Bräutigam erschüttert. Berta begnügt sich daher nach dieser Darstellung nicht mehr mit der einmaligen Frage:

„Wo warbst du und wie verwundet?“

Die Frage muß noch zweimal wiederholt werden. Wie es scheint, hat das erwachende Mißtrauen die schwarzen Wolken, die jetzt vor ihre Seele treten (S. 68—69), geboren. Während jedoch der Dichter im zweiten Manuskripte mit dieser größeren Veränderung, welche sich von dem Verse:

„Du erbebst? Du kehrst dich ab?“ (S. 68)

bis zu dem Verse:

„Du begehrst's, so sei es denn!“ (S. 69)

erstreckt, anscheinend den Boden für die erste Erkennungs-

szene (S. 72 ff.) und die damit verbundene Seelenerschütterung der Berta vorbereiten wollte, hat er auf die folgende prächtige Schärpenszene (S. 70 ff.) vergessen, die, wie wir wissen, den Dichter bewogen hat, nachträglich den zweiten Aufzug mit einer neuen Szene zu bereichern (vgl. S. 47 ff.). Denn diese Szene kennt noch nicht das Mißtrauen, von dem Berta nach dem vorausgehenden Dialoge des zweiten Manuskriptes bereits angekränkelt ist. Ich will zugeben, daß die Verse des ersten Manuskriptes:

„Wer mir doch ein Mittel wüßte“ usw.

in ihrer Reminiszenz an Shakespeare (Macbeth, V, 3) im Munde Jaromirs etwas befremden, man kann sich aber nicht des Gefühles erwehren, daß durch die Änderung an dieser Stelle des zweiten Manuskriptes der ganze Dialog zu jener Schärpenszene in einen inneren Widerspruch geraten ist. Und bedurfte Grillparzer solcher Mittel, um die Seele der Berta aus den Angeln zu heben? Sind nicht genug Momente vorhanden, die Berta, wenn sie ihre übergroße Liebe nicht blind gemacht hätte, zur Vorsicht mahnen mußten? Jaromirs sonderbares Gebaren beim ersten Zusammentreffen im Schlosse und nach der Erscheinung der Ahnfrau, seine auffallenden Äußerungen vor dem Hauptmanne und nicht zuletzt seine Aufregung und Bestürzung im Beginne dieses Aktes mußten Bedenken erregen. Warum wählt Jaromir, wenn es ihm wirklich darum zu tun war, dem Grafen und seiner Begleitung zu Hilfe zu kommen, nicht den Weg durch die Pforte? Warum stiehlt er sich wie ein Dieb ungesehen durch das Fenster davon? Warum setzt er sich, ohne eine Waffe in den Händen zu haben, der Gefahr eines Angriffes aus? Warum ruft er, falls er von einer feindlichen Kugel getroffen worden ist, nicht seine Freunde, den Grafen und die Soldaten zu Hilfe oder schlägt er im entgegengesetzten Falle nicht Lärm und gibt sich seinen Freunden zu erkennen? Und hat der Eidam des Grafen es nothwendig, wieder den Rückweg durch das Fenster zu nehmen?

Das alles sind so viele dunkle Punkte, daß ein starker Glaube dazu gehört, um sie nicht zu bemerken. Berta verharrt in ihrem festen Glauben bis zu der fluchtartigen Eile, mit der sich Jaromir in seine Kammer zurückzieht. Es fängt an in ihrer Seele zu dämmern; doch ist sie weit davon entfernt, in Jaromir den gesuchten Räuberhauptmann zu ahnen, diese Erkenntnis sollte ihr die folgende Szene bringen.

Das Werkzeug, dessen sich der Dichter für diese Zwecke bedient, ist der Soldat Walter, mit dem der Zuhörer bereits im zweiten Aufzuge bekannt gemacht worden ist. Er greift im rechten Momente ein, um die Handlung in der vom Dichter gewünschten Richtung in Fluß zu bringen. Walter sucht den Hauptmann, den er, da er ihn nirgends gefunden hat, in dem Schlosse zu treffen hofft. Er glaubt ihn schon zurückgekehrt, „um der Ruhe hier zu pflegen" (S. 71). Offenbar hat er ihm eine wichtige Mittheilung zu machen. Welcher Art diese ist, erfahren wir sofort aus dem Munde des redelustigen Soldaten. Dasselbe Ereignis, das Jaromir wieder in die Halle zurückgetrieben, hat auch den Soldaten in das Schloß geführt: Der Überfall und die Verwundung Jaromirs, die Entdeckung des gefürchteten Räuberhauptmannes.

Allerdings scheint auch das Auftreten und Eingreifen des Soldaten dem Dichter nicht gerade leicht geworden zu sein. Walter hatte, nach der ganzen Darstellung zu schließen, wahrscheinlich mit dem Hauptmanne und dem Grafen die Runde gemacht (vgl. S. 61). Hierauf war ihm mit Kurt wohl nicht weit von der Linde am Fenster ein Posten angewiesen worden. Wohin ist aber der Hauptmann mit dem Grafen, nachdem er das Schloß und die Umgebung durchsucht und an geeigneten Punkten Posten aufgestellt hat, verschwunden? Der Dichter schweigt darüber. Obwohl Walter sofort erfährt, daß der Hauptmann noch nicht in das Schloß zurückgekehrt ist, so kann er doch nicht umhin, Berta, deren Aufmerksamkeit immer reger wird, unaufgefordert sein Zusammentreffen mit dem Räuberhauptmann ausführlich zu erzählen. Man mag

es der guten Absicht des Soldaten, dem um ihren Vater anscheinend besorgten Fräulein Mut einzuflößen, zuschreiben, daß er nach Art eines miles gloriosus seine Heldentat ungefragt sofort der Welt verkündet. Daß er aber, statt hierauf sofort zurückzueilen und seinem Hauptmanne diese wichtige Mittheilung zu machen, noch weiter fortfährt, die Person des Räuberhauptmannes und sein Treiben in lebhaften Farben zu schildern (S. 73), das fällt auf. Das „Ha!", welches nach dem ersten Teile seiner Erzählung Berten der plötzliche Schreck entlockt (S. 72), konnte von dem Soldaten auch als Ausdruck des Staunens, der Verwunderung, gefaßt werden. Dagegen durfte sie nicht, wie es nach dem zweiten Teile der Erzählung geschieht, mit einem schmerzlichen „Weh!" (S. 73) in so offenkundiger Weise ihre Sympathie mit dem Räuber verraten. Auch unterzieht der Dichter die Seelenstärke Bertas wohl einer allzugroßen Belastungsprobe, wenn diese nach der furchtbaren Erkenntnis, die ihr geworden, noch die folgende Schilderung Walters stumm und ruhig über sich ergehen läßt. Ein Blick in das erste Manuskript liefert uns wieder den Schlüssel zu dieser auffallenden Erscheinung. Die Stelle:

„Ei ja, mein schönes Fräulein, . . .
Weh!" (S. 73)

fehlt in dieser Handschrift. Abgesehen von dieser Tatsache beweist der bloße Zusammenhang zwischen den Versen:

„Und dieser Fetzen
Blieb statt ihm in meiner Hand" (S. 72)

und

„Da lieg, unnützes Stück!" (S. 73)

zur Genüge, daß sich jene Stelle wie ein Fremdkörper zwischen diese Zeilen eingeschoben hat. Grillparzer hat sie offenbar später in das zweite Manuskript zu dem Zwecke eingeflochten, um damit anzudeuten, daß Walter den Räuberhauptmann genau kennt und sich in seiner Person nicht geirrt hat. Nach seiner Erzählung eilt der Soldat wieder fort,

„noch 'mal hinaus zum Tanz", wie er sagt, und wirft das Stück Schärpe als „unnütz Zeug" auf den Tisch. Hiebei scheint er vergessen zu haben, daß er gekommen ist, um dem Hauptmanne und nicht dem „schönen Fräulein" seine Meldung zu machen, und daß dieser Fetzen ein wichtiges Beweismittel für die Wahrheit seiner Aussage bildet. Warum hat er ihn, wenn er wirklich so unnütz war, wie er behauptet, in das Schloß gebracht und nicht draußen liegen gelassen? Das Stück der Schärpe mußte zurückbleiben, nicht weil es Walter seiner Aussage nach nicht mehr benötigt, sondern weil es in der Hand der Berta ein Mittel war, Jaromir zu überführen. Jaromir konnte unter der Wucht eines solchen Beweismittels nicht mehr lügen: er war erkannt und überführt.

Daß Berta beim Anblick des „Fetzens" ihr Schnupftuch auf die auf dem Boden liegende Schärpe fallen läßt, um sie vor den Augen Walters zu verbergen, ist menschlich begreiflich. Berta kann nicht wollen, daß sie, die Tochter des reichen, angesehenen Grafen Borotin, von einem gemeinen Soldaten der Gemeinschaft mit einem Räuber geziehen und ihr erklärter Geliebter und Bräutigam (das ist Jaromir bisher doch gewesen) den Händen seiner Verfolger überliefert werde, bevor sie ihn selbst gesprochen hat.

Es ist nicht unmöglich, daß Calderons „Die Schärpe und die Blume" unseren Dichter angeregt hat, der Schärpe in seinem Drama eine solche Bedeutung zu geben. Cloris, welche Enrico liebt, gibt diesem als Zeichen ihres Dankes und Glückwunsches der Rückkehr eine Schärpe (vgl. a. a. O. S. 27); Lisida, deren Herz ebenfalls für Enrico schlägt, verrät diese Schärpe, wie sie glaubt, daß Cloris von Enrico geliebt werde (S. 43). Enrico bittet sie, die Schärpe vor ihre Füße zu werfen, um ihr durch Aufheben derselben seine Liebe bezeugen zu können (S. 50). Alle diese drei Motive, des Gebens, vor die Füße werfens und Verratens, lassen sich, wenn auch in einem anderen Gewande, in der „Ahnfrau"

nachweisen. Es ist wohl eine zufällige Übereinstimmung, daß Jaromir mit der Schärpe über der Wunde auftritt wie König Yngurd in Müllners gleichnamigem Drama (V, 17), nachdem dieser seinen Verräter niedergestreckt hat.

Die Handlung droht, wie wir gesehen haben, vor Beginn der letzten Szene, vor dem Erscheinen des Soldaten ins Stocken zu geraten. Der Zuhörer kann sich nicht mehr der Erkenntnis verschließen, daß Jaromir selbst ein Mitglied der gefürchteten, von den Soldaten überfallenen Räuberbande ist. Wie sollen aber die Hauptpersonen des Dramas, Berta und der Graf, zu derselben gelangen? Und ist damit auch das Dunkel, das Jaromir umgab, vollständig gelichtet? Wie, wenn es diesem noch gelingt, mit Hilfe einer Lüge Berta zu täuschen und durch die Halle zu entkommen? Die Umstände, unter denen der Soldat, für den Dichter ein Retter in der Not, auftritt, die Art und Weise, wie er spricht und sich geberdet, haben uns gezeigt, mit welchen Schwierigkeiten Grillparzer zu kämpfen hatte, um an dieser Klippe glücklich herumzukommen und die Handlung in das gewünschte Fahrwasser zu bringen. Der Zuhörer muß sich mit Schluß dieser Szene die Frage vorlegen: Wie wird Berta den Schlag ertragen, der mit solcher Wucht auf ihr (bisher) schuldloses Haupt niedersaust und alle ihre Hoffnungen vernichtet? Wie wird Jaromir einer so furchtbaren Anklage standhalten, die ihm auch den letzten Hoffnungsanker zu nehmen droht?

VI.

Mit Mühe hat Berta die Erregung ihres Innern beim Anblicke der Schärpe niedergehalten. Mit den Worten:

„Weh mir! weh! — Es ist geschehn!“ (S. 74)

kommt ihr ganzer Jammer, ihre Verzweiflung zum Ausbruch. Die Skizze, welche die oben besprochene Stelle enthält, schließt statt dieser Worte mit dem Verse:

„Erde, Erde, tu dich auf!“

Als bald darauf Jaromir zurückkehrt, bedarf's nicht vieler Worte. Der Hinweis auf die beiden Stücke der Schärpe und das Wort „Räuber!“ sagen Jaromir deutlich, daß er verraten, daß alles verloren sei (S. 74). Jaromir fühlt sich erleichtert. Sind gleich alle seine Hoffnungen zerstört, so braucht er doch nicht mehr zur feigen Lüge seine Zuflucht zu nehmen. Er leugnet nicht, daß er der von den Häschern gesuchte, gefürchtete, von allen verfluchte Räuber Jaromir, der Bruder von Mördern ist. Mit einer gewissen Wollust wühlt er in seinem Innern, sich selbst schonungslos zerfleischend (S. 74—75). Dann übermannt ihn das Gefühl des Schmerzes, Tränen blinken in den Augen des Räubers und seine Stimme bebt bei dem Gedanken an das Schicksal, das ihn aus der Gemeinschaft der Menschen gestoßen und zum Räuber gemacht hat (S. 75 ff.).

Als ihm Berta, scheinbar mitleidslos „Himmel! Fort!“ (S. 76) zuruft, rafft er sich aus der Weichheit, die ihn für den Augenblick erfaßt hat, auf und sucht, von allen Menschen, auch seiner Geliebten, verstoßen, bei Gott Erhörung und Gnade. Nicht seine Schuld ist es, wenn er durch Abstammung, Umgebung und Erziehung ein Räuber geworden ist. Als er aus der Kindheit langem Schlummer erwachend erkannte, welchem Schicksale er verfallen ist, war es zur Umkehr für ihn zu spät, jeder Ausweg ihm verschlossen. Wohl hat er von dem Tage an, der ihn Berta finden ließ, seinem wüsten Treiben entsagt. Da ihm diese jetzt ihr Mitleid verweigert, will er sich selbst dem Henker stellen und das Blutgerüst besteigen (S. 76—77). Was Jaromirs reumütiges Geständnis und Tränen nicht vermochten, das hat der Vorwurf der Hartherzigkeit zuwege gebracht und sein fester Entschluß, das Verbrechen, das zum Teile andere verschuldet haben, mit einem freiwilligen Tode auf dem Schafotte zu büßen. Welches liebende Mädchenherz könnte solchen Worten, solchen Äußerungen einer edlen, in tiefer Reue aufgelösten Seele widerstehen? Schon will

sich Jaromir davonstürzen, als Berta von dem Stuhle aufspringt und ihn mit den Worten:

„Jaromir! — Halt ein!“ (S. 77)

zurückruft. Liebe und Mitleid haben das Eis, welches sich im Augenblicke der Erkennung um ihr Herz gezogen hat, geschmolzen. Jaromir kehrt freudig zurück, allein Berta kann noch immer nicht dem Räuber ins Auge schauen und sträubt sich gegen eine Umarmung. Da wirft sich Jaromir zu ihren Füßen nieder, „um zu lernen, um zu büßen“. Wie eine Mutter ihr Kind, möge sie ihn leiten, ihn hoffen, beten lehren und heilig sein, wie sie es ist. Gott vergoldet mit dem Sonnenstrahle seiner Gnade selbst das Schafott und Berta sollte weniger Mitleid und Verzeihung kennen! Bertas Widerstand ist gebrochen, in dem Widerstreite der Gefühle hat die Liebe den Sieg davongetragen (78 ff.).

Jaromir fühlt sich als einen neuen Menschen, wieder aufgenommen

„In der Menschheit heil'gem Bund“,

mit der Liebe ist wieder die Hoffnung in seine Brust zurückgekehrt. Er will ein neues Leben beginnen und zu dem Zwecke mit Berta nach dem Rhein fliehen, wo er seit langem ein Gütchen besitzt, das er in dem Gedanken an künftige Flucht einst erworben hat (S. 79). Berta widerstrebt anfangs. Soll sie, die gute Tochter, ihren greisen Vater allein lassen? Als sie aber Jaromir vor die Wahl stellt, entweder mit ihm zu fliehen oder mit eigenen Augen zu sehen, wie er gewürgt und gefesselt zur Richtstätte geschleppt werde, willigt sie, ihrer Sinne kaum mächtig, ein (S. 80).

Jaromir entwickelt sofort seinen Plan. Er will sich, um seinen Verfolgern zu entgehen, in den ihm bekannten Außenwerken des Schlosses verbergen und um Mitternacht mit Berta in dem Grabgewölbe zusammentreffen. Dann soll es sogleich in die weite Welt gehen (S. 80—81). Bevor er aber seine Geliebte verläßt, verlangt er Waffen, um nicht wehrlos den ihm drohenden Gefahren entgegenzugehen. Berta

sträubt sich, diesen Wunsch zu erfüllen, aus Furcht, er könnte die Waffe in der Gefahr gegen sich selbst kehren. Um sie in dieser Richtung zu beruhigen, übergibt ihr Jaromir ein mit Gift gefülltes Fläschchen, das er für diesen Fall immer mit sich führte. Berta fühlt sich trotzdem außerstande, Jaromirs Wunsche zu entsprechen. Da fällt sein suchender Blick auf einen Dolch, der an der Wand hängt. Vergeblich will ihn Berta zurückhalten. Verschiedene Bilder werden in Jaromirs Seele wach. Er hat diesen Dolch in der Kindheit Tagen gesehen und, als er die Erstlinge seinem furchtbaren Berufe brachte, starrte er ihm aus der Todeswunde entgegen, die er mit dem Dolche, den er gewöhnlich trug, geschlagen hatte. Die Ahnfrau erscheint während dieser Szene im Hintergrunde, ohne von den Liebenden bemerkt zu werden. Hastig greift Jaromir ungeachtet aller Bitten und Beschwörungen seiner Braut nach jener Waffe und verschwindet, überzeugt, daß sie ihm in der Not ihre Dienste nicht versagen werde, mit ihr in dem Seitengemache.

Welche Fülle und welcher Wechsel der Gefühle, die zwei liebende Seelen aus der Nacht der Verzweiflung in das sonnige Licht eines neuen, hoffnungsvollen Leben führen sollen! Mit dem Schuldgefühle und dem Bekenntnisse der Schuld paart sich eine Art von Wollust, die erbarmungslos in dem Innern wühlt und schonungslos alles an das Tageslicht reißt. Dieses Gefühl löst sich wieder auf in tiefe Reue und Selbstzerknirschung, die sich zu dem Entschlusse emporringt, das Verbrechen auf dem Schafott mit dem Tode zu sühnen. In dem festen Glauben, daß der von den Menschen ausgestoßene Räuber vor Gottes Thron Gnade finden werde, hat der Läuterungsprozeß seiner Seele den höchsten Grad der Vollkommenheit erreicht. Jaromir erscheint in diesem Augenblicke als ein Held, der, um sein besseres, inneres Ich zu retten, bereit ist, sein Leben von sich zu werfen. Leider sollte dieser Zustand nicht lange anhalten, ihm folgte bald ein Umschwung der Gesinnung. Die Liebe zog ihn wieder

aus einer reineren Höhe in das Leben mit seinen Hoffnungen und Wünschen. Alte Gefühle, die begraben schienen, werden aufs neue wach und treiben ihn dazu, Berta in seine Schuld zu verstricken. Auf diese Weise wird gerade das, was Jaromir auf seiner Höhe zeigt und unsere Bewunderung erregt, für ihn und Berta zum Verderben. Welch tragische Ironie! Einen gewöhnlichen Räuber hätte Berta von sich gestoßen; konnte sie aber einem Manne, der imstande war, sich zu einer solchen Höhe der Gesinnung und Gefühle emporzuschwingen, ihr Herz verschließen, aus dem noch vor kurzen Worte innigster Liebe gequollen sind?[76]) Mit Jaromir gleitet aber auch Berta von ihrer Höhe herab. Bisher gewohnt, in Berta ein heiliges, höheres Wesen zu verehren, sieht Jaromir in ihr das Weib, auf dessen Besitz von nun an sein ganzes Sinnen und Trachten gerichtet ist, selbst auf Kosten des Glückes und der Seelenruhe der Geliebten. Und Berta, die Jaromir in eine neue Welt führen, ihn beten lehren sollte, wird von dem Augenblicke an, da sie sich seinem Willen beugt, widerstandslos von demselben geführt und so in den Abgrund gezogen, der sich vor dem Geliebten auftut.

Nicht klein ist die Schuld, welche auf diese Weise Jaromir auf sich geladen hat, er, der das Vertrauen und die Gastfreundschaft des Grafen mit dem Raube seiner Tochter belohnt; noch größer aber ist die Schuld der Berta, welche den Mut besitzt, ihren alten, liebevollen Vater an der Schwelle des Grabes heimlich zu verlassen, um dem Geliebten, einem mit Menschenblut befleckten Räuber, zu folgen. Konnte auf einem solchen Bunde der Segen des Himmels ruhen? Der Übergang der Gefühle entspricht sonach den Gesetzen des psychologischen Lebens. Wohl berührt es uns sonderbar, daß Grillparzer den Räubersohn, der unter Räubern aufgewachsen, nicht vertraut mit des Lebens milden Sitten und Wohltaten, selbst ein Räuber geworden ist, Töne anschlagen und Gedanken entwickeln läßt, die eines Karl Moor würdig gewesen wären. Der Dichter mußte Jaromir idealisieren, soll dieser

unsere Sympathie erringen und zum Träger einer tragischen Rolle werden.

Die Maske, die er trägt, und das Leben, zu dem er, wie er meint, durch seine Geburt verurteilt ist, dürfen in ihm nicht den Keim edler Gefühle erstickt haben. Er ist ein Freund der Musik, spielt meisterhaft die Laute und gewinnt mit der Macht ihrer Töne das Herz der jungen Gräfin. Nicht nur, daß er schon früher zum Bewußtsein seines schwarzen Loses gekommen ist, von dem heißen Wunsche beseelt, die Fesseln zu sprengen, mit denen ihn, wie er glaubt, Geburt und Erziehung an den Auswurf der Menschen geschmiedet haben, er entsagt von der Stunde an, da der Zauber reiner Liebe das Herz des Räubers berührt hat, seinem furchtbaren Handwerke, nur dem Namen nach ein Räuber, nicht mehr der Tat. Daß das sein Verderben war, ist schon früher gelegentlich bemerkt worden. Denn das Gefühl, das imstande gewesen wäre, ihn zu entsühnen und in eine reine Sphäre des Lebens emporzuheben, die Liebe, macht ihn sorglos. Er läßt die nötige Vorsicht außer acht, wird von den Soldaten überfallen und von demselben Gefühle, Rettung suchend, in das Schloß geführt, aus dem er nicht mehr entrinnen sollte. Gerade das gibt aber der Gestalt des Räubers Jaromir eine höhere Weihe und bringt ihn unserem Herzen näher. Allerdings muß man sich fragen: Was hielt Jaromir, als er,

„aus der Kindheit langem Schlummer“ (S. 77)

erwachend, mit Schrecken sein Los empfand, zurück, sich aus den Fesseln, die ihn umgaben, zu reißen und ein anderes Leben zu suchen? Kein Eid lähmte wie Karl Moor seine Schritte. Warum fand er keinen Ausweg? Warum konnte er ein anderer werden, als die Liebe sein Herz gefangen hielt? (S. 77). Und wozu hat er ein Gütchen am Rhein sich erworben, Gelder und Wechsel bereit gehalten? (S. 79.)[77]) Darauf gibt uns der Dichter wieder keine Antwort.

Es ist schwer glaublich, daß Grillparzer die Widersprüche nicht entgangen sein sollten, in die sich Jaromir in

schneller Aufeinanderfolge verwickelt. Was wollte er mit jenen widerspruchsvollen Versicherungen? Die ersteren sollten Jaromir wieder durch des „Mitleids Pforten" den Weg zum Herzen der Geliebten bahnen (S. 77), die letzteren, nachdem ihm dies gelungen war, seiner Braut den Weg zu einem neuen Leben zeigen (S. 79). Doch diese Widersprüche können nicht den mächtigen Eindruck verwischen, welche jene gewaltige Szene in dem Zuhörer zurückläßt, in der Jaromir durch die Macht seiner Persönlichkeit und seiner Gefühle Berta wieder zurückerobert (S. 74—80). Das offene Geständnis[78]) Jaromirs und die Darstellung, wie er ein Räuber geworden ist, hat viele Züge mit dem Bilde gemein, das Don Lope vor Don Mendo und Violante in Calderons „Drei Vergeltungen in einer" von sich, seiner Abstammung, seinem Leben und der Erziehung entwirft, die ihn durch das Verschulden seiner vermeinten Eltern, insbesondere des alten Don Lope, zu einem Räuber gemacht hat (vgl. a. a. O. S. 122 ff.).

Wie reagiert Berta auf das reuige Geständnis ihres Bräutigams? Konnte sie ihm, der sich nur mit Widerwillen in das Gewand der Lüge gehüllt und im Bewußtsein seiner Unwürdigkeit ihre Hand nicht gesucht hatte (vgl. S. 36), Vorwürfe machen? Trug sie nicht mit ihrem Vater einen großen Teil der Schuld an dem Unglücke, das jetzt mit elementarer Gewalt über Vater und Tochter hereinbricht?

Anfangs wie betäubt von dem unerwarteten Sturze, der sie aus ihrem Himmel riß, ergießt sie ihr ganzes Leid nochmals in den Schmerzensruf: „Weh mir, wehe!" (S. 75). Als die Bitterkeit Jaromirs in Wehmut übergeht, rafft sie sich zu einem abwehrenden: „Himmel! Fort!" (S. 76) auf. In diesem Momente tritt Berta aus ihrer Passivität heraus. Damit hat sie aber auch Jaromir die Handhabe geboten, sie an der schwächsten Stelle, wo sie am leichtesten verwundet werden konnte, zu treffen.

Wie ihre Worte:

„Jaromir! — Halt ein!“ (S. 77)

verraten, hat das überwältigende Gefühl der Liebe und des Mitleids den Sieg davongetragen über den Widerwillen und Abscheu, welche der blutbefleckte Räuber einflößen mußte. Bald gelingt es Jaromir, die Widerstrebende in seine Arme zu schließen (S. 78 ff.). Wenn Berta aus ihrer Passivität nicht mehr heraustritt und sich nicht gleich dem erregten, temperamentvollen Jaromir zu leidenschaftlichen Äußerungen hinreißen läßt, so liegt der Grund hievon in ihrem echt weiblichen, hingebungsvollen Charakter.

Wie ein Maler mit wenigen Strichen, hat der junge Dichter meisterhaft mit einigen Worten, die passenden Orts die Rede Jaromirs unterbrechen, den Wechsel der Gefühle gezeichnet, die Bertas Brust in jener Szene bewegen. Ihre Verzweiflung steigert sich zur abwehrenden Entrüstung und diese macht wieder Platz verzeihendem Mitleid und der alles ertragenden, duldenden Liebe. So geht der Dichter in der Reihe der Gefühle wieder zu der Quelle zurück, von der er ausgegangen ist. Jetzt erst war für den Räuber Jaromir der günstige Moment gekommen, Berta zur Flucht zu bereden; denn jetzt konnte er hoffen, daß diejenige, welche die Liebe des Räubers nicht verschmäht, auch dem Räuber folgen werde. Gleichwohl stand ihm noch die große Kindesliebe der Tochter zu ihrem Vater im Wege. Wie diese zum Schweigen bringen? Jaromir greift, um dies zu erreichen, zu einem Mittel, das er früher, wenn auch unabsichtlich (S. 76), mit Erfolg angewandt hat; er malt aber sein Los in so grellen, düsteren Farben und macht hiefür seine Geliebte verantwortlich, daß man sich füglich fragen muß: Spricht so wahre Liebe? Ist es nicht nackte Selbstsucht, die dem eigenen Glücke das Wohl des anderen opfert? Die Liebe wirkt in Berta so mächtig, daß sie, vor die Wahl zwischen dem Vater und dem Geliebten gestellt, sich für den letzteren entscheidet und auf seinen Wunsch eingeht.

In gleicher Weise ist es der „Liebe Glut“ und „Zärtlichkeit“, welche vor allem in Calderons „Drei Vergeltungen in einer“ (III. Aufz., a. a. O. S. 192 ff.) Violante bestimmt, den von ihrem Vater im Auftrage des Königs in Haft genommenen Räuberhauptmann Don Lope im Gefängnis heimlich zu besuchen, von dem Wunsche beseelt, ihn in der Nacht aus demselben zu befreien. Das natürliche Gefühl der Geschwisterliebe zwischen zwei verwandten Seelen wird wie in Calderons „Andacht zum Kreuze“ fälschlich als Geschlechtsliebe gedeutet (vgl. a. a. O. S. 214) und nimmt einen solchen Grad an, daß eins ohne das andere nicht leben zu können glaubt. Diesen Zug, der in Schillers „Braut von Messina“ auf die Einwirkung einer feindlichen Schicksalsmacht zurückgeführt wird, hat Grillparzer offenbar gleich Ad. Müllner im „29. Februar“ (vgl. Reclam, S. 19 ff., 26) aus seinen beiden spanischen Vorbildern entlehnt[79]).

In jener Szene der „Ahnfrau“ war somit die Liebe auf der ganzen Linie Siegerin geblieben. Sie hat die Entrüstung und den Abscheu der Berta vor dem Räuber zurückgedrängt und schließlich Jaromir zum Siege über den Vater verholfen. Allerdings bedurfte der Dichter, um eine solche Wendung herbeizuführen, kräftiger Mittel, sollte das Drama einen Ausgang nehmen, den der Dichter für seinen Zweck, eine Reihe von Erkennungsszenen zu liefern, brauchte. Aus diesem Grunde sollte auch nach Schreyvogels Bemerkung: „Hier die Erscheinung“, die wir neben den Zeilen:

„Weib, und ich?
Wohl, so bleib! Auch ich will bleiben.“ usw. (S. 80)

vorfinden, die Ahnfrau in dem entscheidenden Augenblicke auftreten und ihr Erscheinen die schicksalsvolle Wendung andeuten, welche die Handlung an dieser Stelle nimmt. Den gleichen Wunsch hat Schreyvogel bereits an der Spitze dieses Dialoges ausgesprochen. Wir lesen nämlich zu den Versen:

„Ha! —
Nun wohlan! es ist geschehn!“ usw. (S. 74)

am Rande folgende beachtenswerte Notiz von seiner Hand: „Diese wichtige Szene enthält Stoff für mehrere und im Dialog muß mehr Wechselwirkung sein. Berta ist allzu leidend, sie kann den Entschluß, mit ihm zu gehen und ihren Vater zu verlassen, nur haben, wenn die Leidenschaftlichkeit übermächtig in ihr geworden ist. Dazu ist aber nötig, daß sie sich mehr ausspricht. — In dieser Szene wäre sehr zweckmäßig, die Ahnfrau einzuführen, doch so, daß sie von den sich ihrer Leidenschaft hingebenden Liebenden nicht gesehen wird."

Obwohl Schreyvogel wiederholt in dem Dialoge die größeren Reden Jaromirs zweimal angestrichen hat, so ist es doch unserem Dichter nicht in den Sinn gekommen, die mächtige Wirkung dieser Szene durch eine Änderung abzuschwächen. Und mit Recht! Denn daß Jaromir in überströmenden Worten sein Herz ausschüttet und im Gespräche die führende Rolle übernimmt, während Berta mehr leidend und in ihrem Inneren entwurzelt nur in wenigen, gelegentlich eingestreuten Worten den Sturm ihrer Seele und den Wechsel der Gefühle andeutet, ist, wie schon oben nachgewiesen wurde, teils durch den Charakter der Personen und ihrer Seelenzustände, teils durch die Situation geboten.

Wir haben gesehen, wie in Berta allmählich ein Umschwung der Gefühle eintritt und die Liebe wieder zum Durchbruche kommt, wie sie, um nicht den Geliebten zu verlieren, den Vater und ihr eigenes Glück, den Seelenfrieden, opfert. Mit diesem Augenblicke tritt sie auch mehr aus ihrer Passivität heraus. Als Jaromir nicht zum erstenmale (vgl. S. 58), wie in seiner Lage begreiflich, Waffen verlangt, ruft sie „nimmer mehr!" (S. 82) aus Furcht, er könnte sich in der Gefahr selbst das Leben nehmen. Aus demselben Grunde verlangt sie das Fläschchen mit Gift. Jaromir gibt es ihr, um sie zu beruhigen und in der Erwartung, daß er jetzt die gewünschten Waffen erhalten werde. Was tut aber Berta?

Sie, die sich noch vor einigen Sekunden geweigert hat, seinem Wunsche nachzukommen, erklärt jetzt auf einmal:

„Waffen? Ach, woher?" (S. 82)

Gab's in dem Schlosse keine Waffen, woher dann jene Weigerung?

Man wird hier wieder versucht, zu glauben, daß der Dichter bei der Reinschrift dieses Teiles, um die spätere Erwähnung des Giftfläschchens (S. 103) zu motivieren, diese an Schillers „Räuber" (II., Szene 3) erinnernde Stelle — Karl Moor wirft vor dem Kampfe außer dem Dolche und den Pistolen auch das Fläschchen mit Gift von sich — nach einer Skizze zwischen die Verse:

„Doch noch eins, Kind, schaff mir Waffen!" (S. 81)

und

„Waffen? Ach, woher?" (S. 82)

eingeschoben hat. Allerdings klingt es recht sonderbar, daß die junge Gräfin nicht imstande gewesen wäre, in dem weiten Schlosse für Jaromir eine Waffe ausfindig zu machen. War das Schloß nicht befestigt und wohlbemannt (S. 52)? Haben nicht seine Herren oft auf dem Felde der Ehre ihr Schwert ruhmvoll für das Vaterland geführt und hat sich nicht selbst der alte Graf mit einem Degen in der Hand dem Räuber entgegengestellt (S. 92)? Es ist das wieder eine von den Unwahrscheinlichkeiten, zu denen der Dichter seine Zuflucht nimmt, um die Handlung in einer bestimmten Bahn zu erhalten und ihrem Ziele zuzuführen. Grillparzer hatte die Ahnfrausage mit seiner Dichtung verflochten. Er glaubte daher, auch äußerlich den Zusammenhang wischen dieser Sage und dem Untergange des Geschlechtes dadurch andeuten zu müssen, daß er Jaromir, der seinen Vater töten sollte, denselben Dolch in die Hand drückte, mit dem die Ahnfrau des Hauses niedergestoßen worden war. Jede andere Waffe hätte dasselbe getan. Ebenso glaubte der Dichter, in diesem Punkte ohne Schädigung seines Werkes ein bekanntes Drama seiner Zeit, Zacharias Werners

„24. Februar", nachahmen zu dürfen, in dem ein Messer eine ähnliche, verhängnisvolle Rolle spielt. Daß infolge der Anlehnung an dieses Muster die Dolchszene einen Stich ins Fatalistische erhalten hat, wer könnte dies leugnen? Allein wir dürfen nicht einen wesentlichen Unterschied übersehen, der zwischen dem „24. Februar" und unserer Tragödie besteht. Dort brütet über dem Geschlechte, wie in der „Braut von Messina" ein Fluch, der aus der Vergangenheit bis in die lebende Gegenwart hineinwirkt und seine Opfer verlangt. In unserem Drama waltet nach der Ahnfrausage sowohl des ersten (S. 30) als auch des zweiten Manuskriptes (S. 30 ff.) das Verhängnis nur über der Ahnfrau, nicht über deren Nachkommen.

„Wandeln soll sie ohne Rast,
Bis das Haus ist ausgestorben" (S. 30).

Wann und wie das Haus ausstirbt, ist nach der Ahnfrausage ganz gleichgültig[80]). Es erscheint daher nach dieser Sage als reiner Zufall, daß Jaromir gerade diesen Dolch in die Hände bekommt und mit ihm seinen Vater tötet. Zu diesem Zwecke hat auch der Dichter die an der Spitze des ersten Aufzuges stehende Bemerkung: „Waffengerät hängt an den Wänden" später gestrichen. Ich möchte auch noch auf einen anderen, wie mir scheint, nicht unwesentlichen Unterschied hinweisen. Im „24. Februar" ist das Messer in der Tat ein fatales Werkzeug, da mit ihm die fluchwürdige Tat vollbracht worden ist. An ihm haftet der Fluch des Vaters und eine übernatürliche Macht bedient sich seiner als Werkzeug zur Vollstreckung des Fluches. Von dem Dolche der „Ahnfrau" kann das Gleiche nicht gesagt werden. Mit ihm ist gerade das Verbrechen der Ahnfrau zum Teile gesühnt worden, während durch den Fluch, wenn man hier diesen Ausdruck gebrauchen darf (vgl. S. 87)[81]), ruhelos bis zum Untergange des Geschlechtes zu wandern, die Strafe derselben nur noch eine Verschärfung erfahren hat. Der Dolch hat mit dieser

Strafe nichts gemein. Indem aber Grillparzer aus den zwei angegebenen, rein äußerlichen, durch die Ahnfrausage selbst nicht bedingten Motiven Jaromir jenen Dolch ergreifen ließ, hat er nicht wenig dazu beigetragen, daß ihn der Vorwurf eines „Schicksalstragöden“ durch das ganze Leben begleitet hat. Leider wird dieser Eindruck noch durch eine Umarbeitung jener Szene verstärkt, die wieder auf Rechnung Schreyvogels zu setzen ist. Dieser schrieb nämlich zu den Versen:

Berta.

„Ja, ich komme.

Jaromir.

Also willst du?

Berta.

Ja, ich will.“ (S. 81)

am Rande: „Wenn Jaromir die Einwilligung zur Flucht erhalten hat, mag er gehen, damit Berta Zeit gewinnt, ihren Gemütszustand in einem Monolog auszusprechen. Er kommt dann zurück, den Dolch zu verlangen. Die Übergabe des Dolches und des Giftfläschchens sind zwei theatralische Momente, die mehr auseinander gehalten und überhaupt stark markiert werden müssen; denn die Handlung wird symbolisch damit geschlossen. Die Erscheinung der Ahnfrau sollte damit in Verbindung gesetzt werden.“

Infolgedessen hat der Dichter durch die Einführung der von den Liebenden nicht gesehenen Ahnfrau diese Szene derart erweitert, daß es dem Zuhörer fast so ergeht, wie der verzagenden Berta:

„Grabesschauder faßt mich an,
Leichenduft weht um mich her.
Ich erstarre, ich vergehe!“ (S. 83.)

Übernatürliche Kräfte wirken in ihr, ohne jedoch den Gang der Handlung irgendwie entscheidend zu beeinflußen.

Jaromir fühlt sich beim Anblicke des Dolches mit magischer Gewalt zu ihm hingezogen. Bilder längst vergangener Tage treten vor sein Auge, die aber in dem Augenblicke wieder mit dem Lichte, das von ihm ausgeht, aus der Erinnerung verschwinden, als er den Dolch an sich gerissen hat. Man sieht es dieser Szene an, daß sie auf Wiener Boden entstanden ist. Was wollte aber der Dichter mit dem Eingreifen übernatürlicher Mächte, des Gespenstes, der geheimnisvollen Kraft, welche der Dolch ausstrahlt, mit der plötzlichen Wiedererinnerung und deren augenblicklichen Verlöschen? War doch Jaromir in einer solchen Lage, daß er sich auch ohne die Einwirkung übernatürlicher Kräfte in den Besitz des Dolches gesetzt hätte. Er brauchte für seine Person Waffen und mußte sie dort nehmen, wo er sie fand. Diesen natürlichen Gang nimmt auch die Handlung nach der Darstellung des ersten Manuskriptes. Auf die Befürchtungen der Berta:

„Ach, laß ihn, laß ihn!
Zieh ihn nicht aus seiner Scheide!
Unglück hängt an dieser Schneide ...
Eingedrückt die Todeswunde.“ (S. 82)

folgt hier unmittelbar die Antwort Jaromirs, die im Unterschiede von dem zweiten Manuskripte und der Druckausgabe mit folgenden Versen beginnt:

„Hat die Ahnfrau er getötet,
Soll die Enkelin er befrein.
Ei, ein tücht'ger Dolch, fürwahr!
Wie ich ihn so prüfend schwinge“ usw.

Jaromir nimmt den Dolch an sich, wie er glaubt, sich und Berta zum Schutze.

Was haben aber mit diesem Akte die sonderbaren Bilder gemein, die ebenso schnell verschwinden, wie sie gekommen sind? Es ist eine bekannte Tatsache, daß längst vergessene, scheinbar verlorene Vorstellungsbilder frühester Jugend unter Umständen wieder in das Bewußtsein zurückkehren. So konnte auch der Anblick des Dolches derartige Er-

innerungen in Jaromir wachrufen, obwohl die Begleiterscheinungen, unter denen diese Reproduktion vor sich geht und wieder verschwindet, an die Zauber- und Märchenwelt erinnert. Was bezweckte der Dichter mit diesen Reminiszenzen, mit Erinnerungsbildern, die Grillparzer in einer Randbemerkung des ersten Manuskriptes: „Laß mich! — diesen Dolch da kenn' ich (Träume)", um die Stelle für die beabsichtigte Einschiebung zu markieren, als „Träume" (wohl in dem Sinne von Visionen) bezeichnete? Der Dichter wollte den Zuhörer auf eine neue Erkennungsszene vorbereiten, indem er ihm andeutet, daß von dem Räuber Jaromir noch nicht die letzte Hülle gefallen ist. Hiebei scheint er dem Beispiele Sophokles' gefolgt zu sein. Im „Oidipus Tyrannos" potenziert sich die ἀναγνώρισις (Erkennung) dadurch, daß Oidipus anfangs in sich den Königsmörder sucht, später aber, den Spuren weiter folgend, zur Erkenntnis gelangt, daß er der Sohn des getöteten Laios, der Mörder seines eigenen Vaters ist. Ebenso erfährt die erste Erkennungsszene in der „Ahnfrau" dadurch eine Steigerung, daß sich der Räuber Jaromir nachträglich als den Sohn des Grafen, als einen Vatermörder entpuppt. Durch die Erinnerungsbilder wird die Spannung des Zuhörers erhöht, indem er zu der Vermutung gedrängt wird, daß das Rätsel, das die Person Jaromirs in sich birgt, durch die letzte Erkennungsszene noch nicht gelöst ist.

In der Skizze zu jenem Einschiebsel des zweiten Manuskriptes ist der Dichter noch weiter gegangen. So folgt auf den Vers:

„Tauchen ferner Kindheit Bilder"

unmittelbar im Texte:

„Nebelförmig vor mir auf".

Dieser Vers wurde später vom Dichter gestrichen und als Ersatz hierfür am Rande des Blattes:

„Lang verborgen, lang entzogen . . .
Auf aus der Erinnerung Flut" (vgl. S. 83)

notiert. Ferner lesen wir in dem Entwurfe nach dem Verse:

„Hab' ich dich schon, dich gesehn"

noch folgende Zeilen:

„Und vernommen die Erklärung
Jener blutig schwarzen Flecke
In der Wärterin frühem Lied,
Von der Ahnfrau dunkeln Taten,
Von dem waltenden Geschick.
Seitdem durch die Nacht des Lebens" usw. (S 83)

Sie sind auch vom Dichter in das zweite Manuskript aufgenommen, später aber für den Druck mit guten Gründen gestrichen worden.[82]) Denn mußten nicht Bemerkungen von den „blutig schwarzen Flecken", „von der Ahnfrau dunkeln Taten" und einem „waltenden Geschicke" Berta stutzig machen und Verwirrung hervorrufen?"

Obwohl durch das Einschiebsel im zweiten Manuskripte neue Enthüllungen angekündigt werden, so ist doch zu bedauern, daß Grillparzer dem Drängen seines älteren Freundes nachgegeben und die Dolchszene in der angegebenen Weise erweitert hat, um damit äußerlich einen größeren Effekt zu erzielen. Wenn der Dichter von allem Anfang an unter die Schicksalstragiker gerechnet worden ist und noch jetzt gerechnet wird, so hat er dies nicht zuletzt dieser Änderung zu verdanken.

Die letzte Szene ist reich an Reminiszenzen der verschiedensten Art. Der Dialog zwischen Jaromir und Berta hat so viele Berührungspunkte mit dem Gespräche, das den ersten Aufzug in Calderons „Andacht zum Kreuze" abschließt, daß es sich verlohnt, hier noch in Kürze darauf zu verweisen. Eusebio will seine Geliebte Julia zur Flucht aus dem Vaterhause bereden, in der Hoffnung, daß ihr Vater Curcio nachträglich dem Bunde seinen Segen geben werde. Wahrscheinlich wäre Julia, die entschlossen ist eher zu sterben, als Eusebio zu entsagen und ins Kloster zu gehen, seinem Liebes-

werben wie Berta erlegen, wenn nicht das Zwiegespräch der Liebenden durch das Dazwischentreten des Curcio unterbrochen worden wäre. Auch wird die Leiche ihres von Eusebio im Zweikampfe getöteten Bruders Lisardo herbeigebracht (vgl. Reclam, S. 16 ff.). Wie Jaromir sich den Häschern stellen will (S. 77, 80) und zweimal zu demselben Mittel greift, um Berta für sich und seine Absichten zu gewinnen, so ist auch Eusebio entschlossen, sich dem rächenden Arme des Curcio auszuliefern. Eines ähnlichen Mittels bedient er sich in der Klosterzelle, um sich Julia gefügig zu machen (vgl. a. a. O. S. 48). Wie Berta den Geliebten mit einem „Halt ein!“ (S. 77, 80) zurückhält, so hören wir aus Julias Munde den gleichen Ruf: „Halt inne!“ (vgl. a. a. O. S. 30). Julia fordert den Geliebten auf, sein Leben zu retten und sich zu schützen; besitze er doch Mittel (einen Dolch) dazu und Diener, die ihn verteidigen können. Jaromir muß sich die zu seinem Schutze notwendigen Waffen erst verschaffen und greift zu dem Zwecke nach dem in der Halle hängenden Dolche. Als sich Schritte nähern und die Türe aufgeschlossen wird, fordert Julia den Geliebten mit den Worten: „Entflieh, Eusebio!“ (vgl. a. a. O. S. 31 — „Ahnfrau“ S. 122) zur Flucht auf. Eusebio rettet sich durch ein Fenster, das sich nach dem Garten öffnet. Ebenso entweicht Jaromir, als er das Geräusch nahender Schritte hört, und entkommt durch das Fenster des rechten Seitengemaches. Alle diese Punkte bezeugen, daß auch diesen Teil der „Ahnfrau“ nicht wenige Fäden mit Calderons „Andacht zum Kreuze“ verbinden.[83])

Von den anderen Teilen dieser Szene erinnert das verabredete Stelldichein in der Gruft (S. 81) vor allem an Shakespeares „Romeo und Julie“. Ebenso hat in Müllners „Schuld“ Elvire den Geliebten in der Kapelle auf den Särgen ihrer Väter gesprochen (vgl. Reclam, S. 34). Endlich sei noch auf andere Reminiszenzen aufmerksam gemacht, die sich uns in der Dolchszene aufdrängen! So tauchen in Müllners

„Schuld“ vor Hugos Auge ähnliche Bilder aus der Kindheit auf, als er unbewußt sein Vaterhaus und die Zimmer betritt, welche stille Zeugen seiner ersten Lebensjahre gewesen sind.

„Seine Wohnung
Wird mein väterliches Haus
Und mir ist, als hätten diese
Zimmer mich als Kind umgeben,
Diese ernsten Ahnenbilder
Von der Wand mich angesehn
Und Gesichter, diesen ähnlich
Und dem euren und dem seinen,
Meine Wiege schon umstanden.“ (vgl. Reclam, S. 48)

erzählt Hugo in Erinnerung an Carlos und seinen Aufenthalt in Talavera. Nicht anders ergeht es Kurt in Zach. Werners „24. Februar“.

„Mir naht die Kinderzeit mit blüh'nden Engelswangen;
Mein Schwesterchen, mit kindisch zarter Hand,
Beut wieder Alpenröslein mir!“ (vgl. Reclam, S. 38)

spricht er, als er sich in der ihm wohl bekannten Kammer zur Ruhe legen will.

Die Erscheinungen in der Dolchszene haben außerdem eine gewiße Ähnlichkeit mit einer Stelle in Calderons „Tochter der Luft“ (vgl. a. a. O. S. 119 ff.). Als Semiramis dem Könige Ninus den Dolch entreißt, um ihn gegen ihre Brust zu zücken, sieht dieser Semiramis „Zorn'ge Strahlen, glüh'n'de Blitze“ schleudern auf sein Leben und seinen Leichnam mit eigenem Blute überströmt vor sich liegen. In dem Augenblicke aber, als Semiramis den Dolch auf den Boden legt, verschwindet die Erscheinung. Ninus ruft aus:

„Welches Blendwerk, welch Phantom,
Aus der leichten Luft gewebet,
Meines Todes traurig Vorbild,
Schwindet hin in Schattennebel?

Irgend eine Gottheit, Weib,
Muß dir ihren Schutz gewähren,
Die mit Ahnungen dir beisteht,
Mit Vorzeichen dich umfestet."

Der Dolch in der Hand der Semiramis gleicht dem blitzenden Dolche an der Wand der Halle. Von beiden gehen glühende Lichtstrahlen aus, dort, um den liebeglühenden König zurückzuschrecken, hier, um Jaromir anzuziehen. Ninus sieht seinen eigenen Leichnam vor sich, ein trauriges Vorbild seines Todes, Jaromir den Dolch in der Brust des ersten, von ihm niedergestoßenen Menschen, ihm sein eigenes Geschick prophetisch verkündend. Dort verschwindet das Bild vor den Augen des Königs in dem Augenblicke, als Semiramis den Dolch aus ihrer Hand gibt, hier verliert sich der Zauber mit der Ahnfrau im Hintergrunde, als der Dolch, von seinem alten Platze gerissen, in die Hände Jaromirs übergeht. Wie alle diese Stellen bezeugen, haben verschiedenartige Bilder dem Dichter den Stoff zu einem Gemälde geliefert, das er in der zweiten Hälfte des dritten Aufzuges vor unseren Augen entrollt.

Mit dem Abgange Jaromirs schließt dieser Akt. Ursprünglich bildete derselbe sowohl im ersten als auch im zweiten Manuskripte im Vereine mit dem folgenden Akte ein großes, zusammengehöriges Ganzes. Den Übergang von dem letzten Auftritte zur folgenden Szene mit Günter (S. 86 ff.) vermittelte ein Monolog der Berta, in dem diese nach dem Verschwinden Jaromirs ihren Gefühlen Worte leiht. Dieses von mir in dem wiederholt erwähnten Aufsatze „zur Charakteristik der Ahnfrau" (vgl. a. a. O. S. 66) wiedergegebene Selbstgespräch lautet:

„Leb' ich? Wie ist mir geschehen!
Güt'ger Himmel! — Worte hör' ich,
Hohle Worte ohne Sinn.
Von den Lippen strömen Laute,
Die der Geist, der strenge Rechner,

Seine Fertigung vermissend,
Anstaunt wie verfälschte Wechsel,
Nachgeahmt mit schlauem Trug,
Und nicht einschreibt in sein Buch.
Starrend sinken meine Glieder,
Meine Sinne schwinden. — Ganz
Gib mir mein Bewußtsein wieder,
Himmel, oder nimm es ganz!"

Diese Worte der zu Tode geängstigten, von Gewissensbissen gequälten Berta berühren sich wieder mit einer Stelle in Calderons „Andacht zum Kreuze". Kaum hat Curcio erkannt, daß der gefallene Eusebio sein eigener Sohn ist, muß er hören, daß seine Tochter Julia in dem Kloster vermißt wird. Ein Leid nach dem anderen stürmt auf den Greis ein und droht ihn zu töten. Daher bittet er den Himmel, ihm Geduld zu geben oder das Leben zu nehmen:

„Gib mir Geduld, o Himmel!
Sonst nimm mir dieses Leben,
Das solch geängst'tes Schweben
In Qualen muß erfahren!" (vgl. Reclam, S. 73.)

Grillparzer läßt Berta den Himmel um ihr Bewußtsein bitten, da sie nach den ihr noch drohenden Schicksalsschlägen (S. 102 ff.) seinem Plane gemäß aus der geistigen Umnachtung in das Reich des Todes hinübergehen sollte. Schreyvogel knüpfte an diesen Monolog folgende Bemerkung: „Berta, die mit ihren Ahndungen (sic!) und der Angst, welche sie befällt, allein ist, sollte hier abgehn. In den folgenden Szenen nimmt die Handlung die Wendung, welche die Katastrophe herbeiführt. Was folgt, wäre Stoff genug für einen ganzen Akt. Auf jeden Fall muß die Heldin und der Zuschauer einen Ruhepunkt haben. Dies geschieht, wenn sich die Hauptperson entfernt und erst wiederkommt, nachdem Jaromir zum zweitenmal entwichen ist."

Grillparzer ist diesem Winke, wie es scheint, nicht ohne Zögern gefolgt, da er erst im zweiten Manuskripte durch

ein nachträglich eingelegtes Blatt die Teilung vorgenommen hat, wie sie uns in der Druckausgabe überliefert ist. Dieses Blatt enthält folgende Zeilen:

„Und gedenk! um Mitternacht!
(mit erhobenem Dolche ins Seitengemach ab.)
Der Vorhang fällt.
Vierter Aufzug.
Halle wie in den vorigen Aufzügen. Lichter auf dem Tische. Berta sitzt, den Kopf in die flachen Hände und diese auf den Tisch gelegt. Günter kömmt.
Günter.
„Ihr seid hier . . .“ usw.

Infolge der Teilung des dritten Aktes war auch die drittletzte Zeile in der Rede des scheidenden Jaromir:

„Horch, man kömmt! Leb wohl, mein Kind!“

nicht mehr haltbar. Nahende Schritte erschrecken Jaromir aufs neue und treiben ihn zur Flucht an. Grillparzer durchstrich daher im zweiten Manuskripte die Worte: „Horch, man kömmt!“ und schrieb darüber: „Nun, leb wohl!“

Leider ist diesen Veränderungen auch das Selbstgespräch der Berta zum Opfer gefallen, der natürliche und notwendige Reflex von Gefühlen, welche bisher nicht recht zum Worte gelangen konnten. Der Dichter glaubte wahrscheinlich, deshalb von diesen Versen in der Druckausgabe absehen zu können, weil sich in der folgenden, den vierten Aufzug einleitenden Szene Äußerungen finden, aus denen in gleicher Weise das Schuldbewußtsein der Jungfrau spricht (S. 86 ff.).

Wir vermissen jedoch ungern die dunkle Ahnung, den prophetischen Hinweis auf die Umnachtung, welche Bertas Tode unmittelbar vorausging (vgl. S. 102 ff.). Wenn wir auch zugeben wollen, daß die Teilung des dritten Aufzuges dem Zuhörer und der Heldin einen Ruhepunkt gewährt, so müssen wir doch auf Grund unserer bisherigen Untersuchung behaupten, daß alle sonstigen Änderungen in

dieser Partie der Tragödie nicht gerade zum Vorteile derselben ausgefallen sind. Trotzdem und trotz mancher erwiesener Schwächen gehört der dritte Aufzug, insbesondere seine zweite Hälfte in ihrer Durchführung und Wirkung zu den besten Leistungen der Grillparzerischen Muse. Die Wogen gehen in der erschütternden Erkennungsszene am höchsten, um sich gegen den Schluß des Aktes anscheinend ein wenig zu glätten. Der Zuhörer fragt sich: Wird es Jaromir gelingen, sein leck gewordenes Lebensschifflein noch rechtzeitig in den angestrebten, ruhigen Hafen zu lenken? Der Charakter Jaromirs und der Seelenzustand seiner Braut lassen dies kaum erwarten. Und sollte die Schuld, welche beide durch die geplante Flucht auf sich geladen haben, nicht auch ihren Rächer finden? Diese Gedanken erhalten die Spannung des Zuhörers, mit der er den kommenden Ereignissen entgegensieht.

VII.

Der vierte Aufzug zeigt seinen Zusammenhang mit dem vorausgehenden schon äußerlich darin, daß sich Berta noch immer in der Halle befindet, die sie in der dritten Szene des zweiten Aktes (S. 41) betreten hat. Günter gesellt sich zu ihr. Der treue Diener des Hauses ist erstaunt, das gnädige Fräulein in den düstern Gemächern und in dieser schreckenvollen Nacht so allein zu finden. Das Wandeln der Ahnfrau bedeute nichts Gutes. Schwere Dinge stehen bevor, Unglück oder Freveltat (S. 86). Berta kann das nicht bestreiten; muß sie sich doch in dem Bewußtsein ihrer Schuld gestehen, daß Unglück und Freveltat bereits die Schwelle des Schlosses überschritten haben. Günters Sorge gehört dem alten Grafen. Der Kastellan fürchtet, es könnte dem Greise, der dem blutigen Dolche der Mörder ausgesetzt sei, etwas zustoßen. Berta wendet sich in ihrer Not an die heilige Mutter aller Gnaden um Hilfe. Sie möge ihren Kummer lindern und Balsam in das wunde Herz träufeln, den Geliebten unversehrt durch die Scharen der Häscher führen und den Vater unter ihre Fittige

nehmen. Sie sei bereit, für ihre Lieben alles Leid auf ihr Haupt zu nehmen (87—88).

Während ihres Gebetes steht Günter am Fenster. Die Gegend erhellt sich, Fackeln tauchen auf, die Soldaten verfolgen den Rest der Räuber. Jeder Ausgang ist von ihnen versperrt, jeder Ausweg den Räubern genommen. Plötzlich sieht Günter alles der Mauer zueilen, offenbar haben die Soldaten, so versichert er der betenden Berta, einen Räuber aufgespürt, ein Entrinnen desselben sei unmöglich. Diese Worte versetzen Bertas Seele in hellen Aufruhr. Mit den Worten:

„Wend es ab! — Ach, wende, wende!
Hier erheb' ich meine Hände.
Oder ende! — ende! — ende!"

schließt ihr Gebet. Sie wünscht, wenn wir die letzten Worte nicht selbst auf die verzweifelnde Jungfrau beziehen wollen, daß Jaromir entweder entkomme oder falle, um wenigstens so einem schimpflichen Tode auf dem Schafotte zu entgehen. Bertas Unruhe steigert sich in demselben Maße, mit dem Günters Interesse für die Vorgänge wächst, die sich draußen abspielen. Da dringt ein Schrei an Günters Ohr. Dieser glaubt die Stimme zu kennen, wagt es jedoch nicht, vor Berta seiner Befürchtung offen Ausdruck zu geben. Vor der an dem Fenster emporstrebenden Linde sammeln sich Leute, anscheinend um einen Mann, der am Boden liegt. Bertas Gedanke ist wieder Jaromir. Der Aufschrei:

„Gott, mein Jaromir!" (S. 90)

verrät, was in ihrer Seele vor sich geht. Günter, der Jaromir in der Schlafkammer wähnt, bleibt diese Äußerung einer verzweifelnden Seele unverständlich. Indes sollten beide bald die gewünschte Aufklärung über die Dinge erhalten, die sich vor den Augen Günters zugetragen haben. Der Hauptmann bringt die Kunde, daß der Graf verwundet ist. Ganz mit ihrem Denken und Fühlen bei dem Geliebten, gibt Berta im Beginne des Zwiegespräches, das sich zwischen ihr und dem Hauptmanne entspinnt, verworrene Antworten und atmet zu

dessen Erstaunen erleichtert auf, als sie hört, daß nicht Jaromir, wie sie fürchtete, sondern ihr Vater verwundet ist. Mit Schrecken sollte sie jedoch bald gewahr werden, daß, wenn Jaromir auch nicht getötet, er doch für sie in einem anderen Sinne verloren ist. Denn die Bemerkung des Hauptmannes, daß der Dolch eines fliehenden Räubers ihren Vater hart getroffen habe, zeigen ihr die Wahrheit in einem schrecklicheren Lichte, als sie anfangs geglaubt hat. Mit der furchtbaren Erkenntnis, daß Jaromir ihrem Vater jenen harten Stoß versetzt hat, ist auch ihr letzter Hoffnungsanker gesunken. Das in den letzten Szenen unterdrückte Gefühl kindlicher Liebe drängt sich wieder mit Macht hervor. Berta will hinaus, ihrem Vater entgegen, als dieser, zu Tode verwundet, auf einer Bahre in die Halle getragen wird (S. 90—92).

Das ist kurz der Inhalt dieser zwei Auftritte, welche eine Reihe bedeutungsvoller Momente enthalten. Wie wir schon oben angedeutet haben, hat dieser Akt mit dem dritten Aufzuge das gemein, daß sich die Entwicklung der Handlung an Berta anschließt. Diese erscheint darnach nicht nur als die einzige Person, welche während dieser Zeit nicht die Halle verläßt, sondern auch als der Brennpunkt, in dem sich alles, was in diesem Zeitraume geschieht, zu einer Gesamtwirkung konzentriert. Eingeleitet wird dieser Aufzug durch das Auftreten des alten Kastellans. Wozu, müssen wir fragen, erscheint Günter wieder auf dem Plane? In beiden Manuskripten war, wie wir oben bemerkt haben, sein Kommen ursprünglich durch den Vers:

„Horch, man kömmt! Leb wohl, mein Kind!“

angedeutet. Jaromir macht sich infolgedessen so schnell als möglich davon. Aus den einleitenden Worten Günters gewinnt man den Eindruck, als sei dem älteren Diener die Aufgabe zugefallen, dem verlassenen gnädigen Fräulein in den düsteren Gemächern Gesellschaft zu leisten. Und in der Tat muß dies auch für den Dichter ein Grund gewesen sein, Günter wie von ungefähr auf der Bühne erscheinen zu lassen. Berta,

welche mit dem vorausgehenden Akte in den Vordergrund des Dramas gerückt ist, sollte nicht sich selbst und ihren Gefühlen überlassen werden. Dazu kommt noch ein anderes. Am Schlusse dieses Aufzuges hat es fast den Anschein, als hätte Berta in der Sorge um den Geliebten die Erinnerung an ihren Vater verloren. Die Furcht, die sich in den Worten des treuen Dieners äußert, mahnt die Tochter an die Pflicht, die sie dem Vater schuldet. Dadurch wird ihr Gefühl langsam in eine andere Bahn geleitet und der Zuhörer zugleich auf einen Schlag vorbereitet, der Berta umso unvorbereiteter trifft, als sie in ihrer Verblendung etwas anderes gefürchtet hat. Hiebei werden von Günter die Schrecken dieser Nacht in einer solchen Weise geschildert, daß man an das Treiben der weißen Frau erinnert wird, wie es uns von Erasmus Francisci im „höllischen Proteus“ (vgl. a. a. O. S. 70) und Büsching in seinen „Volkssagen“ geschildert wird. Dieser berichtet (vgl. a. a. O. S. 158), daß die weiße Frau gelegentlich in dem Schlosse einen solchen Tumult und solch Getümmel erregt und dergestalt getobt habe, daß die Leute im Schlosse schier hätten verzweifeln mögen.

Grillparzer hat im zweiten Manuskripte Günter nach dem Verse:

„Wo's an einem schon genug?“ (S. 87)

noch eine längere Rede in den Mund gelegt, in der er den gegenwärtigen Tag mit dem Hochzeitstage des alten Grafen in eine Parallele stellt und auf das wiederholte Erscheinen der Ahnfrau an diesem Tage, beim Verschwinden des jungen Grafen und in dieser Nacht hinweist, um daraus die Schlußfolgerung zu ziehen, daß neues Unglück dem gräflichen Hause drohe. Diese von mir schon anderswo bruchstückweise zitierte Stelle[84]) lautet in ihrer Gänze:

„Armes Fräulein, wie so traurig
Ist der Tag, der Euch den Gatten,
Ehlich Glück Euch bringen soll!
O, wie ähnlich ist er jenem,
Da der Kirche heilig Band

Euren Vater, Eure Mutter
Leider nur zu spät vereinte!
O, ich werd' ihn nie vergessen.
Mein Gebieter, trüb und stumm,
Seine Braut in Tränen schwimmend,
Und ihr Vater wütend, tobend
Ob dem Schimpf, der seinem Stamm
Durch die schwache Tochter kam,
Die am Altar stumm und bleich,
Braut und Mutter war zugleich.
Damals war's zum erstenmal,
Daß mit langen, langen Jahren
Sich die Ahnfrau wieder wies
Und die dunkle Gruft verließ.
Damals und dann noch einmal,
Als der Sohn, der Unglückssohn,
Den an ihrer Hochzeit Tagen
Seine Mutter schon getragen,
In des Weihers Schlund versank.
Dazumal erschien sie wieder,
Ging allnächtlich auf und nieder,
Seufzend, stöhnend, aber schweigend
An des Weihers gähnend Rand,
Mit der weißen Totenhand
Nach dem nahen Walde zeigend,
In der Dämmerung Schimmerlicht,[85])
Was sie meinte, weiß man nicht.
Aber wohl ging da die Sage,
Feindlich ihrem Stamm gesinnt,
Habe sie das Unglückskind
In der Wasser schwarze Wogen
Selber sie hinabgezogen.
Und fürwahr, fast schien es auch,
Geisterhand nur könne üben,
Was so spurlos ist geblieben.

Nur des armen Knaben Hut
Fand man auf dem Wasser schwimmend,
Seinen Tod, sein Grab bezeichnend.
Doch was Euer Vater bot,
All vergebens war das Mühn,
Jenen Weiher zu ergründen
Und den Leichnam aufzufinden.
Seit der Zeit her schlief die Ahnfrau,
Fast zur Fabel schon geworden,
Ruhig in der dunkeln Gruft,
Bis sich heute Euer Vater —
O, warum mußt' er hinaus,
Warum heute grad' hinaus,
Der gebeugte, schwache Greis,
Bloßgestellt der Wut des Wetters
Und der blut'gen Räuber Dolch!"

Der Dichter hat diese Verse gleich den anderen Stellen, welche von einer persönlichen Schuld des Grafen sprechen, für die Druckausgabe gestrichen und die Fassung des ersten Manuskriptes wiederhergestellt. Nur der letzte Vers enthält im ersten Manuskripte eine kleine Abweichung. Er lautet:

„Und der blut'gen Mörder Dolch!"

Daß Berta, wie nach dem ersten Manuskripte im Anfange des dritten Aufzuges, auch hier in ihrer Bedrängnis wieder zu Gott und der heiligen Mutter aller Gnaden ihre Zuflucht nimmt, macht ihrem frommen Sinne alle Ehre. Aber auch da gilt noch ihre erste Sorge dem, wie sie glaubt, gefährdeten Geliebten; der Vater kommt erst in zweiter Linie in Betracht. Ihr Gebet begleitet die Beobachtungen, welche von Günter am Fenster gemacht werden. Es geht von dem Geliebten auf den Vater über und kehrt von diesem wieder zu dem Geliebten zurück. Der Wechsel ihrer Gefühle und Wünsche ist bedingt von dem, was sie hört. Schreyvogel schien dieses Gebet zu lang zu sein. Er schrieb zu dem Verse:

„Wende es ab! — Ach, wende! wende!"

am Rande: „Das die Vorfälle außerhalb begleitende Gebet dauert zu lang". Zu der Fensterszene, wenn wir so sagen dürfen, machte er im Anschluß an den Vers:

„Es erhellet sich die Gegend" (S. 87)

die Bemerkung: „Diese Wiederholung der Beobachtung am Fenster tut keine gute Wirkung. Da die gegenwärtige Szene wichtiger ist als die im zweiten (sic!) Akte, so könnte vielleicht diese vermieden werden". Der Dramaturg scheint sich verschrieben und an den ersten Auftritt des ersten Aktes gedacht zu haben.

Wir können Grillparzer nicht tadeln, daß er an dieser in Form und Entwicklung tadellosen Fensterszene keine Silbe geändert hat. Wenn ich nicht irre, scheint der Dichter bei der Abfassung desselben eine bekannte Stelle aus Schillers „Jungfrau von Orleans" (V. Akt, 11. Auftritt) vor Augen gehabt zu haben. Daß diese wieder an Euripides' „Phönissen" (Vers 88 ff.) und an die Mauerschau in Homers Ilias (III, Vers 161 ff.) erinnert, braucht dem Kundigen nicht erst gesagt zu werden.

Die Liebe und die Sorge um den Geliebten beherrschen in jener Szene noch derart das Bewußtsein der Berta, daß sie ihre Gedanken, als der Schrei einer bekannten Stimme Günters Ohr berührt und sich die Soldaten am Fuße der Linde um einen am Boden liegenden Gegenstand drängen, sofort auf Jaromir führen. Und doch hätte ihr Günters Bemerkung, daß ja dieser ruhig in seiner Kammer schlafe, sagen können, daß die Worte ihres Dieners einer anderen, ihm wohl bekannten Person, ihrem Vater, gelten, und daß diesen niemand anderer als ein Räuber, der fliehende, von der Linde herabgestiegene Jaromir niedergestoßen habe. Die hohe Erregung, die Bertas Seele aus den Angeln gehoben hat, hat ihr auch die ruhige Überlegung geraubt. Die Mitteilungen des Hauptmannes (S. 90 ff.) nehmen ihr zwar für einen Augenblick die Sorge um den Geliebten, bringen ihr aber die furchtbare Entdeckung, daß der Dolch Jaromirs die Brust

ihres Vaters durchbohrt hat. Damit hatte sich zu der ersten Erkenntnis eine neue gesellt, die letzte Brücke zu ihrem Glücke war abgebrochen, ihre letzte Hoffnung geschwunden.

Die Art und Weise, wie der Dichter den Wechsel der Gefühle schildert, der sich in Bertas Brust unter dem Eindrucke der Mitteilungen Günters und des Hauptmannes vollzieht, verdient unsere Bewunderung. Wir sind imstande, in Bertas Seele zu lesen, sehen, wie in dem Widerstreite der Gefühle noch anfangs die Liebe zu Jaromir den Ton angibt, wie sich ihre Angst um den Geliebten bis zur Verzweiflung steigert, wie dieses Gefühl ungeachtet der Nachricht von der Verwundung ihres Vaters in das Gefühl gedämpfter Freude umschlägt, um der Verzweiflung wieder Platz zu machen. Der scheinbaren Lieblosigkeit der Tochter gegen den Vater war die rächende Nemesis bald auf dem Fuße gefolgt. Berta hat mit dem Vater auch den Geliebten für immer verloren.

Wie in der letzten Szene des vorausgehenden Aufzuges versteht es der Dichter auch hier durch den Wechsel und Kontrast der Gefühle bedeutende Wirkungen zu erzielen. Dies war Grillparzer dadurch möglich, daß er die Katastrophe, die sich draußen vor dem Schlosse abspielt, in ihrer Wirkung auf das Innere der liebenden Berta veranschaulicht. Diesem Zwecke dienen auch das Erscheinen Günters und die dadurch möglich gewordene Fensterszene.

Natürlich bemerkt der alte Diener nicht, ganz vertieft in den Anblick, der sich ihm darbot, was Berta während ihres Gebetes spricht. Ebenso scheinen ihm auch ihre Worte:

„Unglück oder Freveltat . . .
Wo's an einem schon genug?“ (S. 86 ff.)

in denen sich Bertas leid- und schuldvolle Seele verrät, entgangen zu sein, da er auf sie nicht im geringsten reagiert. Berta muß sie nach den Intentionen des Dichters zu sich selbst gesprochen haben, wenn wir nicht annehmen wollen, daß Grillparzer diese Verse bei der Reinschrift nach einer

Skizze eingeschoben hat. Und in der Tat schließen sich die Verse:

„Ach, und Euer grauer Vater . . .
Und der blut'gen Räuber Dolch!" (S. 87)

unmittelbar an die vorausgegangenen Äußerungen Günters an, indem die allgemeinen Befürchtungen des treuen Dieners auf eine bestimmte Person, seinen Herrn, übergehen.

In der zweiten Szene werden die in der ersten gemachten Beobachtungen und Vermutungen ergänzt und, soweit es notwendig ist, richtig gestellt.

Der Dichter wählt den Hauptmann zum Träger der Schreckenskunde, weil dieser am besten in der Lage war, über das Geschehene Auskunft zu geben.

Er spielt hier die Rolle, welche der Dichter im dritten Akte Walter zugeteilt hat. Wie dessen Mitteilungen zur ersten Erkennungsszene führen, so sollte Berta durch die Erzählung des Hauptmannes mit einer neuen, schrecklichen Wahrheit bekannt gemacht werden. Das Auftreten dieser Person ist durch die Sachlage begründet. Der Hauptmann eilt seinen Leuten voraus, damit in dem Schlosse die notwendigen Vorbereitungen für den verwundeten Grafen getroffen werden. Dadurch, daß er in der Halle auf Berta stößt, ist er gezwungen, ihr die traurige Mitteilung zu machen. Für die Entwicklung der Handlung ist es jedoch gleichgiltig, wer zum Träger dieser Botschaft gemacht wird. Ich vermag daher auch nicht einzusehen, weshalb Schreyvogel auch an dieser Szene keinen Gefallen gefunden hat! Er notierte zu den Worten:

„Heda! Betten! Tücher! Betten!" usw. (S. 90)

am Rande: „Diese Szene bedarf ebenfalls einer sorgfältigeren Ausarbeitung. Der Hauptmann muß einen bestimmten Charakter erhalten, dann werden sich die Auftritte mit ihm besser und leichter machen". Grillparzer hat glücklicherweise bis auf einige unbedeutende Ausdrücke und eine kleine Einschaltung nichts geändert. Denn infolge der Umarbeitung, welche die zweite Hälfte des zweiten

Aktes erfahren hat (vgl. S. 61—62), glaubte der Dichter, die Fassung des ersten Manuskriptes:

„Denn trotz meiner warmen Bitte
Blieb er immer unter uns.
Horch! Da rauscht's durch die Gebüsche" usw. (S. 91)

entsprechend verändern und erweitern zu müssen, indem er im zweiten Manuskripte schrieb:

„Denn trotz meiner warmen Bitte
Blieb er, tief die Kränkung fühlend,
Die ich schuldlos ihm gebracht,
Helfend, leitend unter uns.
Horch! Da rauscht's durch die Gebüsche" usw. (S. 91)

Die Handlung schlägt mit der Katastrophe, welche durch die tötliche Verwundung des Grafen über das Haus Borotin hereingebrochen war, ein rascheres Tempo ein. Der Eintritt derselben war nach dem, was vorausgegangen war, zu erwarten; denn es ließ, nachdem Jaromirs erster Fluchtversuch mißlungen und der Räuber von seinen Verfolgern erkannt worden war, voraussehen, daß sich einem zweiten Fluchtversuche infolge der erhöhten Wachsamkeit der Soldaten noch mehr Schwierigkeiten entgegenstellen werden. Wohl war es diesmal Jaromir geglückt, sich in den Besitz einer Waffe zu setzen. Allein birgt nicht dies gerade die Gefahr einer Katastrophe in sich? Denn mit der Flucht Jaromirs waren drei Möglichkeiten gegeben. Entweder findet Jaromir auf derselben von der Hand seiner Verfolger den Tod oder er legt, um einem schimpflichen Tode auf dem Schaffot zu entgehen, Hand an sich selbst oder die Notwehr zwingt ihn, den Mordstahl gegen seine Verfolger, vielleicht gegen eine Person zu zücken, die ihm und Berta teuer war. Auf alle drei Eventualitäten weisen in dem Drama die Befürchtungen der handelnden Personen hin. Berta sucht vergebens ihren Vater von dem Entschlusse abzubringen, dem Hauptmanne auf der Spur der Räuber zu folgen (S. 63). Selbst dieser hat

es nicht an Einwendungen fehlen lassen (S. 63, 91). Der alte Diener zittert um seinen Herrn (S. 87) und auch Berta kann sich im Beginne des vierten Aufzuges nicht ganz der Sorge um den Vater erwehren (S. 87). Die mannigfachen Äußerungen verschiedener Personen weisen auf die Richtung hin, in welcher die Katastrophe erfolgen wird. Aber auch die beiden anderen möglichen Fälle werden in dem Drama berührt. So sträubt sich Berta, als Jaromir stürmisch Waffen verlangt, seinem Wunsche nachzukommen, weil sie fürchtet, er könnte, „von Gefahr gedrängt", die Waffe gegen sich selbst kehren (S. 82). Die dritte Eventualität hat infolge der Lage, in der sich Jaromir nach seinem ersten mißglückten Fluchtversuche befindet, die größte Wahrscheinlichkeit für sich; sie hat auch vornehmlich das Gebet der Jungfrau im Auge (S. 88). Daß der in der Halle hängende Dolch eine Rolle in der Katastrophe spielen soll, läßt uns die Furcht der Berta ahnen (S. 82), welche, von der später eingeflochtenen Gespensterszene abgesehen, durch die Geschichte dieses Dolches vollkommen gerechtfertigt erscheint. Denn Unglück war von ihm ausgegangen und Unglück konnte sich leicht wieder an ihn heften.

Von den drei Möglichkeiten, welche zu einer Katastrophe führen konnten, erscheinen die zwei letzten durch das geplante Stelldichein, welches im Grabgewölbe stattfinden sollte, ausgeschlossen. Der Dichter entschied sich für den ersten Fall, um im Anschlusse an das berühmte Muster des Sophokleischen „Oidipus Tyrannos" die tragische Schuld nach Möglichkeit zu steigern. Während jedoch in der griechischen Tragödie der Vatermord weit außerhalb der eigentlichen Handlung des Dramas gelegen ist und diese das Auffinden des Königsmörders und die Sühne des furchtbaren Frevels verfolgt, ist in unserer Tragödie der Vatermord mit der Handlung aufs innigste verflochten, wächst aus ihr heraus und wird zur Katastrophe. Anklänge an Calderons wiederholt erwähnte Dramen: „Drei Vergeltungen in einer" und „Die Andacht zum Kreuze" lassen sich auch hier nicht

bestreiten. Denn in beiden Tragödien stößt der Vater mit seinem ihm unbekannten Sohne in der Gestalt eines Räubers feindlich zusammen; beide gehen jedoch wieder auseinander, ohne daß es zwischen ihnen zu einem Blutvergießen gekommen wäre.

Mit dem Ziele der Handlung, ein absterbendes Geschlecht vor seinem Untergange zu retten, geht in der „Ahnfrau" das Bestreben parallel, die Hülle, welche um die rätselhafte Gestalt des Jaromir geworfen ist, allmählich zu lüften. Der Dichter leitet die Handlung so geschickt, daß sich fast gleichzeitig mit der Katastrophe, dem Vatermorde, drei Arten der Erkennung vereinigen. Zuerst ist es der Graf, der in dem fliehenden Räuber seinen Eidam erkennt, als dieser den Dolch gegen seine Brust zückt (S. 93). Sodann muß Berta wahrnehmen, daß ihr Vater dem Dolche des Geliebten zum Opfer gefallen ist, und schließlich offenbart sich dem sterbenden Grafen, bevor sein Auge bricht, die schreckliche Wahrheit, daß ihm sein eigener, sein totbeweinter Sohn die Todeswunde geschlagen hat, während sich Berta sagen muß, daß sie mit dem Geliebten auch den Bruder verloren hat.

Grillparzer ist dadurch, daß er die Handlung auf diese Weise komplizierte und an den Vatermord in ununterbrochener Aufeinanderfolge zwei wirkungsvolle Erkennungsszenen anschloß, über Sophokles hinausgegangen; in der Schaffung einer Reihe solcher Szenen scheint er sich Schillers „Braut von Messina" zum Vorbilde genommen zu haben.

Die erste Erkennungsszene des vierten Aufzuges wird durch den Dolch herbeigeführt. Berta hält auch nach den Mitteilungen Günters, die sie, wie wir gesehen haben, zum Teile falsch deutet, so lange an dem Glauben fest, daß Jaromir neben der Linde gefallen ist, bis ihr in der Erzählung des Hauptmanns die Worte „Räuber" und „Dolch" die Binde von den Augen reißen und ihr die Wahrheit in ihrer grauenvollsten Gestalt zeigen. Was in der Erkennungsszene des dritten Aufzuges die Schärpe, ist in dieser der

Berta wohl bekannte Dolch des Räubers. Die Lage des Ortes, die das Fenster beschattende Linde in Verbindung mit dem Dolche des Räubers sagen ihr in unzweideutiger Weise, daß niemand anderer als Jaromir auf seiner Flucht durch das Fenster ihrem Vater den „harten Stoß", den Todesstoß, versetzt hat.

Mit dieser zweiten Erkennungsszene des Dramas, welche in ihrer tadellosen Komposition und Entwicklung der Gefühle den kommenden Meister verrät, wird die zweite Szene des vierten Aufzuges geschlossen. Der aufmerksame Zuhörer konnte bereits aus den Beobachtungen Günters entnehmen, mit welchem Opfer Jaromir seine Rettung aus den Händen der Verfolger erkauft hat. Als sich auch Berta dieser Erkenntnis nicht mehr verschließen kann, drängt sich ihm die Frage auf: Wie wird Berta diesen neuen Schicksalsschlag ertragen? Wird ihre Seele demselben gewachsen sein? Mit der erhöhten Spannung paart sich das Mitleid bei dem Gedanken, daß ihrer reinen, hingebungsvollen Liebe kein besseres Schicksal beschieden ist.

Berta hat noch nicht den letzten Tropfen aus dem Leidensbecher getrunken. Ihr Vater wird auf einer Bahre hereingetragen. Schuldbewußt wirft sie sich vor ihm nieder. Das erste Wort der Klage, das über die Lippen des Grafen geht, gilt seinem guten, armen Kinde. Denn er hat in seinem Mörder eine bekannte Gestalt gesehen, welche verrät die Frage, die er an seine Tochter richtet:

„Wo ist Jaromir?" (S. 93.)

Berta gibt anfangs eine ausweichende Antwort. Als ihr Vater die Frage wiederholt, kann er aus dem schmerzlichen Ausrufe:

„Vater, Vater!"

deutlich lesen, daß ihn das ferne Licht der Fackeln nicht getäuscht hat, daß seine letzte Hoffnung zusammengesunken und mit ihr auch das Glück seines einzigen Kindes, seiner Tochter, vernichtet ist (S. 93 ff.).

Berta klammert sich an den Vater, sie kann nicht fassen, daß sie von ihm für immer scheiden muß.

Das Zwiegespräch zwischen Vater und Tochter wird durch die Ankunft eines Soldaten unterbrochen. Ein Räuber war in der Nähe des Schlosses aufgegriffen worden. Dieser, an Jahren beinahe schon ein Greis, wünscht, den Grafen zu sprechen; er habe Wichtiges für sich und ihn zu verkünden. Der Graf ist bereit, ihn zu empfangen, um ihm zu verzeihen, wenn er sich gegen ihn vergangen habe, oder ein diesem zugefügtes Unrecht noch vor seinem Tode gutzumachen (S. 94 ff.). Die Bitte seines Dieners, sich ins Schlafgemach tragen zu lassen, weist der Graf entschieden zurück. Die heilige Halle, welche die Tage seiner frühesten Kindheit gesehen, von deren Wänden die Bilder berühmter Ahnen niederschauen, soll auch das Ende des Greises, des letzten Borotin, sehen.

Boleslav — so heißt der Räuber — erscheint. Er erzählt dem Grafen, nachdem ihm dieser seine mächtige Fürsprache zugesichert hat, unter allgemeiner Aufmerksamkeit, die immer mehr wächst, folgende Geschichte: Einst sei er — vor ungefähr zwanzig Jahren — an diesem Schlosse vorübergegangen. Da habe er in der Abenddämmerung neben dem nahen Weiher einen schönen, holden Knaben gesehen und diesen, verführt von dem funkelnden Geschmeide, das an seinem weißen Nacken hing, mit Blumen und Früchten in den benachbarten, düsteren Wald gelockt. Seine Brüder, die Räuber, wollten ihn töten, um einem Verrate durch den kaum drei Jahre alten Knaben vorzubeugen. Er habe sich jedoch seiner angenommen und ihm so das Leben gerettet (S. 96—98). Der Graf erkennt sofort in dem Knaben seinen totbeweinten Sohn. Obwohl dieser, unter Räubern aufgewachsen, selbst ein Räuber geworden ist, so will er doch Boleslav auch für den Räuber danken; er möge ihn nur bringen. Seine gedämpfte Freude verwandelt sich jedoch in namenlosen Schrecken, seine Hoffnung in Verzweiflung, als er hört, daß Jaromir, sein Gast, der Bräutigam seiner

Tochter, der Räuber, der ihm den Todesstoß gegeben, sein eigener Sohn ist (S. 98—99). Berta sinkt, dem Tode nahe, ohnmächtig zusammen. Der Graf macht dem Schicksale den bitteren Vorwurf, daß es ihm den Sohn erhalten habe, um ihm den Todesstoß zu geben. In dem blutigen Dolche, der zu seinen Füßen liegt, sieht er das Zeichen, daß tief verhüllte, finstere Mächte die Rechte seines Sohnes gelenkt haben (S. 99 ff.). Die Schuld der Ahnfrau habe sich, behauptet er, von Geschlecht zu Geschlecht fortgepflanzt, bis sie zu einem Strome angeschwollen sei, dessen Fluten ihn mit seinem ganzen Hause begraben. Die Ahnfrau möge sich dessen freuen, denn mit ihm sterbe der letzte Borotin (S. 101). Nach diesen Worten sprengen die Verbande, der Graf hat ausgerungen.

Die Anwesenden zollen dem Toten in einem stillen Gebete den letzten Tribut; hierauf stürzt der Hauptmann mit seinen Leuten hinaus, um den Mörder der verdienten Strafe zuzuführen. Günter folgt, um den Hauptmann von der Verfolgung Jaromirs, des einzigen Sohnes seines geliebten Herrn, zurückzuhalten. In diesem Augenblicke erwacht Berta. Der Ruf „Fräulein Berta!“ hat sie wieder in das Leben zurückgeführt; allein sie ist nicht mehr dieselbe Berta. Die Wucht der Schläge, die sie in den letzten Stunden hintereinander getroffen, haben ihr die Klarheit des Denkens geraubt. Wirr laufen ihre Vorstellungen durcheinander. Sie gehen von dem vor ihr liegenden, toten Vater auf Jaromir, den Geliebten, über, der ihr das Herz gestohlen. Sie weiß, daß der Sohn den Vater erschlagen hat und denkt wieder mit Freuden daran, daß ihr ertrunkener, toter Bruder zurückgekommen ist. Mit diesen Worten kehren wieder die Gedanken zu dem von ihrem Bruder und Geliebten getöteten Vater zurück. Sie will schlafen gehen. Da fallen ihre herumschweifenden Blicke auf das auf dem Tische stehende Giftfläschchen. Sie will, sich ihm nähernd, aus demselben ewigen Schlaf trinken, als sie, bevor sie es erreicht, tot zu Boden sinkt (S. 102 ff.).

Der Verlauf der Handlung ist in dieser Szene zum Teile von dem, was vorausgegangen ist, bedingt. Die dritte Szene schließt sich eng an den ersten und zweiten Auftritt an. Was wir in diesen Szenen gehört haben, wird uns hier vor die Augen geführt: wir sehen den sterbenden Grafen vor uns. Das Wechselgespräch zwischen Vater und Tochter gibt beiden die Gewißheit, daß sie sich in der Person Jaromirs nicht geirrt haben; Berten, daß ihre Schlußfolgerung richtig gewesen ist, und dem Grafen, daß die Person des Räubers, der ihm den Todesstoß gegeben, mit seinem Gaste und erwähltem Eidam identisch ist. Diese Erkennung wird durch einen Zufall vermittelt. Sowie es der Zufall will, daß der Graf dem fliehenden Jaromir entgegentritt, so fällt auch zufällig in diesem Augenblicke ein Lichtstrahl auf den fliehenden Räuber und zeigt dem Verfolger eine bekannte Gestalt. Dadurch wird die Voraussetzung für die folgende Erkennungsszene geschaffen. Denn woher sollte der Graf wissen, daß die Person des Räubers, auf den er vor dem Gange gestoßen war, mit seinem wiedergefundenen Sohne, mit Jaromir, zusammenfällt, hätte er nicht schon früher in jenem seinen Gast erkannt? Daher mußte diese Erkennung der dritten Erkennungsszene vorausgehen; daß und wie sie erfolgt ist, erfahren wir zum Teile aus dem Wechselgespräche, das sich zwischen Vater und Tochter (S. 93) entspinnt. Beide verstehen sich, während die Umgebung noch nicht den Sinn ihrer Worte fassen kann. Um sich volle Gewißheit zu verschaffen, stellt der Graf an seine Tochter die Frage:

„Wo ist Jaromir?“

Diese Frage befremdet für den ersten Augenblick. Denn woraus entnimmt der Graf, daß seine Tochter von der Flucht ihres Geliebten Kenntnis hat? War er nicht vor seinen Augen in das Schlafgemach gegangen? Der Dolch kann ihn nicht zu dieser Vermutung geführt haben, da er ihm bisher keine Beachtung geschenkt hat. Dagegen ließ Bertas Schuldbekenntnis:

„Vater, mir nicht diese Güte!
Vater, mir nicht diese Huld!
Sie vergrößert meine Schuld!“ (S. 93)

eine solche Deutung zu, obgleich, wie wir wissen, ihre Schuld zunächst in einer anderen Richtung zu suchen ist. Die Größe der Schuld, die Berta mit ihrer Einwilligung zur Flucht auf sich geladen hat, ahnt und erfährt auch nicht der Graf. Sein augenblicklicher Zustand und die Umgebung machten es der jungen Gräfin unmöglich, ein ganzes, offenes Geständnis abzulegen. Dem Grafen genügt es auch zu wissen, daß ihn seine Wahrnehmung nicht getäuscht, daß er in Jaromir einen blutbefleckten Räuber, seinen eigenen Mörder, an die Brust gedrückt hat. Dies wird durch das halbe Geständnis der Berta, das in den Worten:

„Vater! Vater!“

gelegen ist, erreicht. Obwohl das Zwiegespräch Vater und Tochter nichts Neues bringt, sondern nur die Bestätigung dessen, was ihnen bereits die eigene Beobachtung und die Beobachtung und Mitteilung anderer gesagt haben, so wird doch dadurch, daß die Identität Jaromirs mit dem Mörder des Grafen festgestellt wird, der Boden für die folgende Erkennungsszene geebnet. Darin liegt die Bedeutung dieser Szene für die folgende Entwicklung. Die Handlung selbst hat mit ihr keinen Schritt nach vorwärts gemacht. Genau genommen, hat das Drama mit der tötlichen Verwundung des Grafen durch Jaromir sein Ziel erreicht. Es war dem Grafen nicht gelungen, sein Haus vor dem Untergange zu retten. Auch scheint es, als ob die Frage: „Wer ist Jaromir?“, die sich dem Zuhörer bereits im ersten Aufzuge aufgedrängt hat, vollkommen gelöst sei. Jaromir ist entlarvt, wenn auch nicht vor der Öffentlichkeit. Denn die Umgebung des Grafen muß noch immer in Jaromir den Bräutigam der Berta und den Eidam des Grafen erblicken, da außer den angegebenen Gründen das Schamgefühl diesen beiden Personen den Mund verschloß. Die Gerechtigkeit verlangt aber Sühne für

diesen Frevel. Die ruchlose Tat sollte vor aller Welt offenbar werden, mochten auch der Graf und seine Tochter entschlossen sein, das Bewußtsein hievon in ihrem Innern zu bergen und mit sich ins Grab zu nehmen. Schon aus diesem Grunde durfte das Drama nicht mit der dritten Szene dieses Aufzuges zum Abschlusse gelangen, abgesehen davon, daß das zwischen den Liebenden verabredete Stelldichein auf einen ferneren Punkt in der Entwicklung hinweist. Allein wie soll dieser Punkt erreicht werden? War nicht durch die tötliche Verwundung des Grafen das letzte Band zwischen Berta und Jaromir zerrissen worden? Und Jaromir war aus dem Schlosse entwichen und seinen Verfolgern entkommen. Da greift als Retter in der Not wieder ein günstiger Zufall ein.

Ein alter Räuber war im Schilfe des nahen Schloßweihers ergriffen worden. Um sein dem Henker verfallenes Leben zu retten, will er dem Grafen eine wichtige Mitteilung machen. Vorgeführt, erzählt Boleslav die Geschichte von der Entführung des jungen, totbeweinten Grafen. In dieser Erzählung und den angeschlossenen Bemerkungen der anderen Personen erregen mehrere Punkte unsere Aufmerksamkeit. Wir haben im Anfange dieser Untersuchung gezeigt, daß die Erklärung Günters, man habe den Knaben für ertrunken gehalten, da sein Hut auf dem Wasser schwimmend gefunden worden sei (S. 97), der Behauptung des Grafen, daß sein Sohn ertrunken sei (S. 19), den Charakter einer bloßen Vermutung gibt. Was hielt den Grafen zurück, den Teich nach allen Richtungen zu untersuchen? Dieser Frage ist auch der Dichter im zweiten Manuskripte mit einer Stelle entgegengetreten, die er in die oben zitierte Rede Günters im Beginne des vierten Aufzuges eingeflochten hat. Darnach soll der Graf alles getan haben, um den Teich zu ergründen und den Leichnam aufzufinden. Grillparzer hat für die Druckausgabe wieder die Fassung des ersten Manuskriptes hergestellt, wahrscheinlich von der Erkenntnis geleitet, daß sich nach einer gründlichen Untersuchung des Teiches die Über-

zeugung des Grafen von dem Tode seines Sohnes noch weniger rechtfertigen läßt. Dieser feste, so wenig begründete, mit der Vaterliebe schwer vereinbare Glaube des Grafen bildet aber, wie wir gesehen haben, eine wesentliche Voraussetzung für die Entwicklung der Handlung. Denn nur so wird es erklärlich, daß der Knabe, ohne von den Seinen gesucht und gefunden worden zu sein, unter den Räubern selbst zu einem Räuber aufwachsen und fremd und unerkannt in das Vaterhaus zurückkehren konnte, und nur so wird es dem Dichter möglich, das Drama selbst in einer Reihe von wirkungsvollen Szenen aufzurollen. Die „Ahnfrau" erinnert in dieser Voraussetzung an die Sophokleische Tragödie „Oidipus Tyrannos", mit der sie, wie der Verlauf der Untersuchung gelehrt hat, manche Berührungspunkte gemein hat. König Oidipus legt über das Ende seines Vorgängers, des Königs Laios, und die Umstände, unter denen dieses erfolgte, eine auffallende Unwissenheit an den Tag (vgl. Vs. 112 ff., 558 ff., 729 ff.).[86]) Dieser Unwissenheit des thebanischen Königs entsprechen in der „Ahnfrau" der Glaube des Grafen und seine dadurch bedingte Unkenntnis über das Schicksal des von dem Räuber entführten Jaromir.

Bei dieser Gelegenheit sei es gestattet, auf eine andere Ähnlichkeit zwischen beiden Tragödien hinzuweisen! Das treibende Element, das im Sophokleischen Drama das neugeborene Kind aus der Mitte der Seinigen stößt, ist das Orakel des Apollo, das Mitleid des thebanischen Hirten wiederum dasjenige, welches es am Leben erhält. In der „Ahnfrau" tritt an die Stelle des Orakels die Habsucht des Räubers, welche den Knaben in den Wald lockt und auch dem sicheren Tode entgegengeführt hätte, wenn nicht das Mitleid dazwischen getreten wäre. Denn morden wollten ihn die Brüder, damit nicht durch den Mund des Knaben die Wege des Räubers kund würden. Als sie schwuren, daß er nicht mehr die Nacht des Waldes verlassen und in das Haus seiner Eltern zurückkehren dürfe, dauerte den Räuber der

Knabe. So wurde Jaromir der Sohn des Räubers und selbst ein Räuber.

Wir können übrigens an unserer Stelle die Ähnlichkeit noch weiter verfolgen. Die Rolle, welche Boleslav in den zwei letzten Aufzügen übernommen hat, erinnert zum Teile wieder an den thebanischen Hirten der Sophokleischen Tragödie. Wie dieser im vierten Epeisodion, reißt Boleslav mit seinen Mitteilungen den letzten Schleier von der Person des Jaromir. Grillparzer hat die Rolle, welche Sophokles in der Rettung des jungen Oidipus und Enthüllung dem korinthischen Boten (III. Epeisodion) und dem thebanischen Hirten übertragen hat, in einer Person vereinigt. Der Stoff, den der Dichter für sein Drama zum Teile aus der Geschichte des Räubers Mandrin entnommen hat, veranlaßte ihn, einen Räuber zum Träger dieser Rolle zu machen.[87]) Wir haben bereits oben bemerkt, daß Grillparzer die Tötung des Vaters, des alten Grafen, in die Handlung verlegt. Dadurch ist es ihm gelungen, zwei besonders wirkungsvolle Erkennungsszenen zu gewinnen: 1. Der Greis erkennt vor seinem Ende in dem Bräutigam seiner Tochter und seinem Mörder den totbeweinten Sohn und 2. der Sohn in dem ermordeten Grafen seinen Vater, eine Steigerung der Effekte, die dem griechischen Drama nach Anlage und Stoff unmöglich war.

Um wieder auf die Erzählung Boleslavs (S. 97) zurückzukommen, als Grillparzer diese Stelle niederschrieb, scheint er übersehen zu haben, daß er sich mit einer früheren Äußerung in Widerspruch gesetzt hat.

Wir hören nämlich im zweiten Aufzuge (S. 60, vgl. S. 72 ff.), daß der Soldat Walter längere Zeit in den Händen der Räuber gewesen ist, ohne daß ihm ein Haar gekrümmt worden wäre. Taten sie dies, weil sie vor dem erwachsenen Manne weniger zu fürchten hatten als vor dem dreijährigen Kinde? Und ist es nicht gerade dieser Soldat, der den Räuberhauptmann zuerst erkennt und dadurch den Stein ins Rollen bringt? Die Not, welche den Dichter zwang, eine Person

einzuführen, die imstande ist, den Schleier von Jaromir zu heben, hat den Dichter, wie bereits oben angedeutet worden ist, in einen solchen Widerspruch verwickelt.

Außer diesem Momente verdient noch ein anderer Punkt in der Erzählung des Räubers Beachtung. Boleslav weiß, daß Jaromir in dem Schlosse Zuflucht gesucht und auch freundliche Aufnahme gefunden hat. Grillparzer hat Boleslavs Worten:

„Ja, Herr, Euch unbekannt.
Jener Fremde, der heute abend“ (S. 98, erstes Manuskript)

im zweiten Manuskripte eine neue Zeile angeschlossen:

„Matt und bleich um Zuflucht bat“,

wahrscheinlich um die plötzliche Unterbrechung der Rede durch Berta verständlicher zu machen. Woher, müssen wir fragen, hat Boleslav diese Kunde? Hat er Jaromir auf seiner Flucht begleitet oder von ihm aus dem Schlosse eine Mitteilung erhalten? Gegen die erste Annahme sprechen das Auftreten und die Äußerungen Jaromirs in der zweiten Hälfte des ersten Aufzuges (S. 33 ff.), gegen die zweite seine augenblickliche Lage, die es ihm, wie die Darstellung bezeugt, erschwerte, wenn nicht unmöglich machte, mit seinen Genossen, die sich in der Nähe des Schlosses versteckt hielten, in Verbindung zu treten. Der erste Versuch mißlang und der zweite endete mit der tötlichen Verwundung des Grafen. Der Dichter spricht daher dem Räuber Boleslav ein Wissen von etwas zu, das er nach der Darstellung und der Lage der Dinge nicht besitzen konnte. Warum? Weil ohne diese Voraussetzung die dritte Erkennungsszene unmöglich gewesen wäre. Wir sehen, daß es wie Schiller in der „Braut“, auch Grillparzer in der „Ahnfrau“ nicht gerade leicht geworden ist, eine Reihe von Erkennungsszenen zu gewinnen, daß insbesondere die erste und dritte Erkennungsszene manche Opfer auf Kosten der Wahrscheinlichkeit verlangt haben.

Die Versicherung Boleslavs, daß der Sohn des Grafen mit dem Räuber Jaromir identisch ist, erschüttert die Seele

des Greises so sehr in ihren Grundfesten, daß sich seiner Brust mit dem Wunsche zu sterben das Geständnis entringt:

„Den Vater hat sein Sohn erschlagen“ (S. 99).

Was der Graf bisher vor seiner Umgebung verschwiegen hatte, war jetzt auf einmal vor aller Welt offenbar geworden, jedoch in einem viel schrecklicheren Lichte, als er es noch vor kurzem gesehen hatte: Jaromir, der Geliebte seiner Tochter, sein erwählter Eidam, ist der Mörder seines eigenen Vaters geworden. Leider kommt die Gemütserschütterung des Grafen nicht sofort, wie man erwarten sollte, zum Ausbruche. Nach den Worten:

„Nimm's zurück!“

ruft der Graf noch zweimal Boleslav zu: „Widerruf!“ (S. 99), und als der Widerruf nicht erfolgt, hört man aus dem Munde des Hauptmannes ein zweimaliges „Fort mit ihm!“ Was soll das? Ich habe, so oft ich diese Stelle gelesen habe, immer den Eindruck gehabt, daß diese Äußerung des Grafen seiner augenblicklichen Stimmung nicht entspricht. Und in der Tat zeigt ein Blick in das erste Manuskript, daß sich nach der ersten Fassung der Ausbruch des Affektes unmittelbar an die Enthüllung des alten Räubers anschließt. Der Graf kann sich nicht mehr zurückhalten, indem er auf die Weigerung Boleslavs:

„Er ist's, mein Herr!“ (S. 98)

voller Verzweiflung ausruft:

So begrabt mich denn, ihr Mauern,
Und Verwüstung brich herein,
Stürzet ein, ihr festen Stützen,
Die der Erde Ball getragen!
Denn den Vater hat sein Sohn erschlagen.“

Die Verse:

„Graf.

Widerruf!

Boleslav.

Ich kann nicht, Herr! . . .

Graf.

Er geht fort und sagt nicht: Nein.“ (S. 99)

sind vom Dichter nachträglich durch ein in das zweite Manuskript eingelegtes Blatt eingeschoben worden. In einer mit den Worten:

„Färbte mit der Gattin Blut“

schließenden Skizze fehlt das doppelte: „Widerruf!“, indem dieser Entwurf mit den Zeilen beginnt:

„Berta.

Todespforten, tut euch auf!

(Aufs Lager hinstürzend.)

Hauptmann (auf Boleslav).

Unglücksel'ger Bösewicht,[88])

Fort mit ihm!

Boleslav.

Herr Ritter!

Hauptmann.

Fort!

(Boleslav wird abgeführt.)

Graf.

Wie hab' ich so oft geklagt“ usw. (vgl. S. 99).

Was hat Grillparzer bewogen, im zweiten Manuskripte eine Änderung vorzunehmen, die sich nicht gut mit den Gesetzen der Psychologie verträgt? Der Grund ist ein äußerer. Das Zwiegespräch, das sich in dem fünften Aufzuge zwischen Jaromir und Boleslav (S. 106 ff.) entwickelt, beruht auf der Voraussetzung, daß Boleslav nicht weiß, wessen Dolch den alten Grafen getroffen hat (vgl. S. 111). Dem Dichter mag sich daher nach der Überarbeitung des ersten Manuskriptes die Überzeugung aufgedrängt haben, daß er Boleslav nicht zum Ohrenzeugen einer Äußerung des Grafen machen kann, in der der Sohn des Vatermordes beschuldigt wird. Entweder mußte jene Szene des fünften Aufzuges ganz umgearbeitet werden oder der Dichter entschloß sich, hier eine entsprechende

Änderung vorzunehmen. Grillparzer entschied sich für das letztere. Durch das Einschiebsel hat er wohl jenen packenden Auftritt gerettet, sich aber mit einer bekannten Erscheinung unseres Seelenlebens in Widerspruch gesetzt.

Es läßt sich nicht leugnen, daß unser Dichter auch in dieser Szene, mag sie auch Anklänge an Schillers Bahrszene in der „Braut von Messina" (IV, 5) verraten, vor allem in den Fußstapfen des großen spanischen Dichters gewandelt ist. Die Spuren weisen wiederum auf „die Andacht zum Kreuze" hin. Julia war, wie wir schon oben angedeutet haben, nahe daran, auf den Wunsch ihres Geliebten einzugehen und mit ihm zu fliehen, als das Gespräch der Liebenden durch die Dazwischenkunft des Vaters gestört und die Leiche ihres Bruders herbeigetragen wird. Eusebio hat sich eilends in ein Zimmer geflüchtet. Vor der Leiche ihres Bruders Lisardo muß Julia hören, daß ihn Eusebio im Zweikampfe getötet hat. Julia verzeiht zwar dem Geliebten, ist aber entschlossen, sich dem Wunsche ihres Vaters zu fügen und ins Kloster zu gehen (vgl. Reclam, S. 27 ff.). Die Ähnlichkeit zwischen beiden Dramen fällt sofort in die Augen. Dort wird eine Leiche, hier ein zu Tode Getroffener auf einer Bahre hereingetragen. Lisardo ist von der Hand seines unbekannten Bruders gefallen, der Graf von der seines Sohnes tötlich getroffen worden. Dort verrät der Bauer Gil, hier der gefangene Boleslav den Mörder.

Grillparzer ist in der Verwertung der von Calderon gegebenen Anregung über diesen hinausgegangen. Er schob zwischen die mit der ersten Erkennungsszene verbundene Einwilligung der Berta zur Flucht und die dritte Erkennungsszene die wirkungsvolle Fensterszene ein. Indem er aber in diese und die folgenden Szenen die zweite Erkennung verlegt, ist es ihm möglich geworden, die dritte Erkennung mit diesen Szenen zu vereinigen und dramatisch zur vollen Entfaltung zu bringen. Vater und Tochter hören in ihr, daß der Mörder Jaromir kein gewöhnlicher Räuber, sondern

ihr nächster Blutsverwandter ist. Die Erkennung war dadurch erst vollständig geworden.

Wie äußert sich die Wirkung dieser neuen Enthüllung auf die zunächst Beteiligten, auf Berta und den alten Grafen?

Dem Zuhörer mag es vielleicht sonderbar erscheinen, daß Berta scheinbar teilnahmslos die Erzählung Boleslavs verfolgt. Daß dies nicht der Fall ist, beweist der schmerzliche Ausruf: „Jaromir?" (S. 98), mit dem sie trotz des großen Leides, das ihre Seele erfüllt, die Rede des Räubers unterbricht. Ihre Aufmerksamkeit wird gegen den Schluß der Erzählung immer größer, bis sie nach der letzten Enthüllung unter der Wucht des neuen Schlages mit den Worten:

„Todespforte, tu dich auf!" (S. 99)

bewußtlos zusammensinkt.[89]) Was hätte auch Berta, auf deren weiche Seele in rascher Aufeinanderfolge ein Schlag nach dem anderen, der eine wuchtiger als der andere, niedersaust und ihr alles Denken zu nehmen droht, während der Erzählung Boleslavs anderes tun sollen? Der letzte ist so stark, daß Bewußtlosigkeit gnädig ihre Sinne umfängt. Es ist daher schwer zu verstehen, was Schreyvogel an dem Verhalten der Berta während dieser Szene auszusetzen hat, wenn er zu den Versen:

„Gnäd'ger Herr, ach, habt Erbarmen!" usw. (S. 96)

am Rande des ersten Manuskriptes schreibt: „Während dieser Szene ist Berta zu müßig; schon von dem Augenblicke an, da sie Jaromir für den Mörder ihres Vaters halten muß, tritt eine gänzliche Veränderung in ihrer Empfindungsweise ein. Ihr Gemüt verdüstert sich und wird härter. Wenn der Vater tot und die übrigen weggegangen sind, den Mörder (ihren Geliebten und Bruder) aufzusuchen, scheint sie ihre Besonnenheit wiederzuerhalten; aber es ist die Stille der Verzweiflung. Ihre Seele ist voll Bitterkeit gegen das Schicksal, in dessen finsteres Reich sie zu schauen glaubt. Sie spricht ihr Vorhaben, sich selbst zu töten, deutlich aus, welches durchaus notwendig ist, um die

Der Verlauf der Handlung ist in dieser Szene zum Teile von dem, was vorausgegangen ist, bedingt. Die dritte Szene schließt sich eng an den ersten und zweiten Auftritt an. Was wir in diesen Szenen gehört haben, wird uns hier vor die Augen geführt: wir sehen den sterbenden Grafen vor uns. Das Wechselgespräch zwischen Vater und Tochter gibt beiden die Gewißheit, daß sie sich in der Person Jaromirs nicht geirrt haben; Berten, daß ihre Schlußfolgerung richtig gewesen ist, und dem Grafen, daß die Person des Räubers, der ihm den Todesstoß gegeben, mit seinem Gaste und erwähltem Eidam identisch ist. Diese Erkennung wird durch einen Zufall vermittelt. Sowie es der Zufall will, daß der Graf dem fliehenden Jaromir entgegentritt, so fällt auch zufällig in diesem Augenblicke ein Lichtstrahl auf den fliehenden Räuber und zeigt dem Verfolger eine bekannte Gestalt. Dadurch wird die Voraussetzung für die folgende Erkennungsszene geschaffen. Denn woher sollte der Graf wissen, daß die Person des Räubers, auf den er vor dem Gange gestoßen war, mit seinem wiedergefundenen Sohne, mit Jaromir, zusammenfällt, hätte er nicht schon früher in jenem seinen Gast erkannt? Daher mußte diese Erkennung der dritten Erkennungsszene vorausgehen; daß und wie sie erfolgt ist, erfahren wir zum Teile aus dem Wechselgespräche, das sich zwischen Vater und Tochter (S. 93) entspinnt. Beide verstehen sich, während die Umgebung noch nicht den Sinn ihrer Worte fassen kann. Um sich volle Gewißheit zu verschaffen, stellt der Graf an seine Tochter die Frage:

„Wo ist Jaromir?“

Diese Frage befremdet für den ersten Augenblick. Denn woraus entnimmt der Graf, daß seine Tochter von der Flucht ihres Geliebten Kenntnis hat? War er nicht vor seinen Augen in das Schlafgemach gegangen? Der Dolch kann ihn nicht zu dieser Vermutung geführt haben, da er ihm bisher keine Beachtung geschenkt hat. Dagegen ließ Bertas Schuldbekenntnis:

„Vater, mir nicht diese Güte!
Vater, mir nicht diese Huld!
Sie vergrößert *meine* Schuld!" (S. 93)

eine solche Deutung zu, obgleich, wie wir wissen, ihre Schuld zunächst in einer anderen Richtung zu suchen ist. Die Größe der Schuld, die Berta mit ihrer Einwilligung zur Flucht auf sich geladen hat, ahnt und erfährt auch nicht der Graf. Sein augenblicklicher Zustand und die Umgebung machten es der jungen Gräfin unmöglich, ein *ganzes, offenes* Geständnis abzulegen. Dem Grafen genügt es auch zu wissen, daß ihn seine Wahrnehmung nicht getäuscht, daß er in Jaromir einen blutbefleckten Räuber, seinen eigenen Mörder, an die Brust gedrückt hat. Dies wird durch das halbe Geständnis der Berta, das in den Worten:

„Vater! Vater!"

gelegen ist, erreicht. Obwohl das Zwiegespräch Vater und Tochter nichts Neues bringt, sondern nur die *Bestätigung* dessen, was ihnen bereits die eigene Beobachtung und die Beobachtung und Mitteilung anderer gesagt haben, so wird doch dadurch, daß die Identität Jaromirs mit dem Mörder des Grafen festgestellt wird, der *Boden* für die folgende Erkennungsszene *geebnet*. Darin liegt die Bedeutung dieser Szene für die folgende Entwicklung. Die Handlung selbst hat mit ihr keinen Schritt *nach vorwärts* gemacht. Genau genommen, hat das Drama mit der tötlichen Verwundung des Grafen durch Jaromir sein *Ziel* erreicht. Es war dem Grafen nicht gelungen, sein Haus vor dem Untergange zu retten. Auch scheint es, als ob die Frage: „Wer ist Jaromir?", die sich dem Zuhörer bereits im ersten Aufzuge aufgedrängt hat, vollkommen gelöst sei. Jaromir ist *entlarvt*, wenn auch nicht vor der *Öffentlichkeit*. Denn die Umgebung des Grafen muß noch immer in Jaromir den Bräutigam der Berta und den Eidam des Grafen erblicken, da außer den angegebenen Gründen das Schamgefühl diesen beiden Personen den Mund verschloß. Die *Gerechtigkeit* verlangt aber *Sühne* für

diesen Frevel. Die ruchlose Tat sollte vor aller Welt offenbar werden, mochten auch der Graf und seine Tochter entschlossen sein, das Bewußtsein hievon in ihrem Innern zu bergen und mit sich ins Grab zu nehmen. Schon aus diesem Grunde durfte das Drama nicht mit der dritten Szene dieses Aufzuges zum Abschlusse gelangen, abgesehen davon, daß das zwischen den Liebenden verabredete Stelldichein auf einen ferneren Punkt in der Entwicklung hinweist. Allein wie soll dieser Punkt erreicht werden? War nicht durch die tötliche Verwundung des Grafen das letzte Band zwischen Berta und Jaromir zerrissen worden? Und Jaromir war aus dem Schlosse entwichen und seinen Verfolgern entkommen. Da greift als Retter in der Not wieder ein günstiger Zufall ein.

Ein alter Räuber war im Schilfe des nahen Schloßweihers ergriffen worden. Um sein dem Henker verfallenes Leben zu retten, will er dem Grafen eine wichtige Mitteilung machen. Vorgeführt, erzählt Boleslav die Geschichte von der Entführung des jungen, totbeweinten Grafen. In dieser Erzählung und den angeschlossenen Bemerkungen der anderen Personen erregen mehrere Punkte unsere Aufmerksamkeit. Wir haben im Anfange dieser Untersuchung gezeigt, daß die Erklärung Günters, man habe den Knaben für ertrunken gehalten, da sein Hut auf dem Wasser schwimmend gefunden worden sei (S. 97), der Behauptung des Grafen, daß sein Sohn ertrunken sei (S. 19), den Charakter einer bloßen Vermutung gibt. Was hielt den Grafen zurück, den Teich nach allen Richtungen zu untersuchen? Dieser Frage ist auch der Dichter im zweiten Manuskripte mit einer Stelle entgegengetreten, die er in die oben zitierte Rede Günters im Beginne des vierten Aufzuges eingeflochten hat. Darnach soll der Graf alles getan haben, um den Teich zu ergründen und den Leichnam aufzufinden. Grillparzer hat für die Druckausgabe wieder die Fassung des ersten Manuskriptes hergestellt, wahrscheinlich von der Erkenntnis geleitet, daß sich nach einer gründlichen Untersuchung des Teiches die Über-

zeugung des Grafen von dem Tode seines Sohnes noch weniger rechtfertigen läßt. Dieser feste, so wenig begründete, mit der Vaterliebe schwer vereinbare Glaube des Grafen bildet aber, wie wir gesehen haben, eine wesentliche Voraussetzung für die Entwicklung der Handlung. Denn nur so wird es erklärlich, daß der Knabe, ohne von den Seinen gesucht und gefunden worden zu sein, unter den Räubern selbst zu einem Räuber aufwachsen und fremd und unerkannt in das Vaterhaus zurückkehren konnte, und nur so wird es dem Dichter möglich, das Drama selbst in einer Reihe von wirkungsvollen Szenen aufzurollen. Die „Ahnfrau" erinnert in dieser Voraussetzung an die Sophokleische Tragödie „Oidipus Tyrannos", mit der sie, wie der Verlauf der Untersuchung gelehrt hat, manche Berührungspunkte gemein hat. König Oidipus legt über das Ende seines Vorgängers, des Königs Laios, und die Umstände, unter denen dieses erfolgte, eine auffallende Unwissenheit an den Tag (vgl. Vs. 112 ff., 558 ff., 729 ff.).[86] Dieser Unwissenheit des thebanischen Königs entsprechen in der „Ahnfrau" der Glaube des Grafen und seine dadurch bedingte Unkenntnis über das Schicksal des von dem Räuber entführten Jaromir.

Bei dieser Gelegenheit sei es gestattet, auf eine andere Ähnlichkeit zwischen beiden Tragödien hinzuweisen! Das treibende Element, das im Sophokleischen Drama das neugeborene Kind aus der Mitte der Seinigen stößt, ist das Orakel des Apollo, das Mitleid des thebanischen Hirten wiederum dasjenige, welches es am Leben erhält. In der „Ahnfrau" tritt an die Stelle des Orakels die Habsucht des Räubers, welche den Knaben in den Wald lockt und auch dem sicheren Tode entgegengeführt hätte, wenn nicht das Mitleid dazwischen getreten wäre. Denn morden wollten ihn die Brüder, damit nicht durch den Mund des Knaben die Wege des Räubers kund würden. Als sie schwuren, daß er nicht mehr die Nacht des Waldes verlassen und in das Haus seiner Eltern zurückkehren dürfe, dauerte den Räuber der

Knabe. So wurde Jaromir der Sohn des Räubers und selbst ein Räuber.

Wir können übrigens an unserer Stelle die Ähnlichkeit noch weiter verfolgen. Die Rolle, welche Boleslav in den zwei letzten Aufzügen übernommen hat, erinnert zum Teile wieder an den thebanischen Hirten der Sophokleischen Tragödie. Wie dieser im vierten Epeisodion, reißt Boleslav mit seinen Mitteilungen den letzten Schleier von der Person des Jaromir. Grillparzer hat die Rolle, welche Sophokles in der Rettung des jungen Oidipus und Enthüllung dem korinthischen Boten (III. Epeisodion) und dem thebanischen Hirten übertragen hat, in einer Person vereinigt. Der Stoff, den der Dichter für sein Drama zum Teile aus der Geschichte des Räubers Mandrin entnommen hat, veranlaßte ihn, einen Räuber zum Träger dieser Rolle zu machen.[87]) Wir haben bereits oben bemerkt, daß Grillparzer die Tötung des Vaters, des alten Grafen, in die Handlung verlegt. Dadurch ist es ihm gelungen, zwei besonders wirkungsvolle Erkennungsszenen zu gewinnen: 1. Der Greis erkennt vor seinem Ende in dem Bräutigam seiner Tochter und seinem Mörder den totbeweinten Sohn und 2. der Sohn in dem ermordeten Grafen seinen Vater, eine Steigerung der Effekte, die dem griechischen Drama nach Anlage und Stoff unmöglich war.

Um wieder auf die Erzählung Boleslavs (S. 97) zurückzukommen, als Grillparzer diese Stelle niederschrieb, scheint er übersehen zu haben, daß er sich mit einer früheren Äußerung in Widerspruch gesetzt hat.

Wir hören nämlich im zweiten Aufzuge (S. 60, vgl. S. 72 ff.), daß der Soldat Walter längere Zeit in den Händen der Räuber gewesen ist, ohne daß ihm ein Haar gekrümmt worden wäre. Taten sie dies, weil sie vor dem erwachsenen Manne weniger zu fürchten hatten als vor dem dreijährigen Kinde? Und ist es nicht gerade dieser Soldat, der den Räuberhauptmann zuerst erkennt und dadurch den Stein ins Rollen bringt? Die Not, welche den Dichter zwang, eine Person

einzuführen, die imstande ist, den Schleier von Jaromir zu heben, hat den Dichter, wie bereits oben angedeutet worden ist, in einen solchen Widerspruch verwickelt.

Außer diesem Momente verdient noch ein anderer Punkt in der Erzählung des Räubers Beachtung. Boleslav weiß, daß Jaromir in dem Schlosse Zuflucht gesucht und auch freundliche Aufnahme gefunden hat. Grillparzer hat Boleslavs Worten:

„Ja, Herr, Euch unbekannt.
Jener Fremde, der heute abend" (S. 98, erstes Manuskript)

im zweiten Manuskripte eine neue Zeile angeschlossen:

„Matt und bleich um Zuflucht bat",

wahrscheinlich um die plötzliche Unterbrechung der Rede durch Berta verständlicher zu machen. Woher, müssen wir fragen, hat Boleslav diese Kunde? Hat er Jaromir auf seiner Flucht begleitet oder von ihm aus dem Schlosse eine Mitteilung erhalten? Gegen die erste Annahme sprechen das Auftreten und die Äußerungen Jaromirs in der zweiten Hälfte des ersten Aufzuges (S. 33 ff.), gegen die zweite seine augenblickliche Lage, die es ihm, wie die Darstellung bezeugt, erschwerte, wenn nicht unmöglich machte, mit seinen Genossen, die sich in der Nähe des Schlosses versteckt hielten, in Verbindung zu treten. Der erste Versuch mißlang und der zweite endete mit der tötlichen Verwundung des Grafen. Der Dichter spricht daher dem Räuber Boleslav ein Wissen von etwas zu, das er nach der Darstellung und der Lage der Dinge nicht besitzen konnte. Warum? Weil ohne diese Voraussetzung die dritte Erkennungsszene unmöglich gewesen wäre. Wir sehen, daß es wie Schiller in der „Braut", auch Grillparzer in der „Ahnfrau" nicht gerade leicht geworden ist, eine Reihe von Erkennungsszenen zu gewinnen, daß insbesondere die erste und dritte Erkennungsszene manche Opfer auf Kosten der Wahrscheinlichkeit verlangt haben.

Die Versicherung Boleslavs, daß der Sohn des Grafen mit dem Räuber Jaromir identisch ist, erschüttert die Seele

des Greises so sehr in ihren Grundfesten, daß sich seiner Brust mit dem Wunsche zu sterben das Geständnis entringt:

„Den Vater hat sein Sohn erschlagen“ (S. 99).

Was der Graf bisher vor seiner Umgebung verschwiegen hatte, war jetzt auf einmal vor aller Welt offenbar geworden, jedoch in einem viel schrecklicheren Lichte, als er es noch vor kurzem gesehen hatte: Jaromir, der Geliebte seiner Tochter, sein erwählter Eidam, ist der Mörder seines eigenen Vaters geworden. Leider kommt die Gemütserschütterung des Grafen nicht sofort, wie man erwarten sollte, zum Ausbruche. Nach den Worten:

„Nimm's zurück!“

ruft der Graf noch zweimal Boleslav zu: „Widerruf!“ (S. 99), und als der Widerruf nicht erfolgt, hört man aus dem Munde des Hauptmannes ein zweimaliges „Fort mit ihm!“ Was soll das? Ich habe, so oft ich diese Stelle gelesen habe, immer den Eindruck gehabt, daß diese Äußerung des Grafen seiner augenblicklichen Stimmung nicht entspricht. Und in der Tat zeigt ein Blick in das erste Manuskript, daß sich nach der ersten Fassung der Ausbruch des Affektes unmittelbar an die Enthüllung des alten Räubers anschließt. Der Graf kann sich nicht mehr zurückhalten, indem er auf die Weigerung Boleslavs:

„Er ist's, mein Herr!“ (S. 98)

voller Verzweiflung ausruft:

So begrabt mich denn, ihr Mauern,
Und Verwüstung brich herein,
Stürzet ein, ihr festen Stützen,
Die der Erde Ball getragen!
Denn den Vater hat sein Sohn erschlagen.“

Die Verse:

„Graf.

Widerruf!

Boleslav.

Ich kann nicht, Herr! . . .

Graf.

Er geht fort und sagt nicht: Nein.“ (S. 99)

sind vom Dichter nachträglich durch ein in das zweite Manuskript eingelegtes Blatt eingeschoben worden. In einer mit den Worten:

„Färbte mit der Gattin Blut“

schließenden Skizze fehlt das doppelte: „Widerruf!“, indem dieser Entwurf mit den Zeilen beginnt:

„Berta.

Todespforten, tut euch auf!

(Aufs Lager hinstürzend.)

Hauptmann (auf Boleslav).

Unglücksel'ger Bösewicht,[88])

Fort mit ihm!

Boleslav.

Herr Ritter!

Hauptmann.

Fort!

(Boleslav wird abgeführt.)

Graf.

Wie hab' ich so oft geklagt“ usw. (vgl. S. 99).

Was hat Grillparzer bewogen, im zweiten Manuskripte eine Änderung vorzunehmen, die sich nicht gut mit den Gesetzen der Psychologie verträgt? Der Grund ist ein äußerer. Das Zwiegespräch, das sich in dem fünften Aufzuge zwischen Jaromir und Boleslav (S. 106 ff.) entwickelt, beruht auf der Voraussetzung, daß Boleslav nicht weiß, wessen Dolch den alten Grafen getroffen hat (vgl. S. 111). Dem Dichter mag sich daher nach der Überarbeitung des ersten Manuskriptes die Überzeugung aufgedrängt haben, daß er Boleslav nicht zum Ohrenzeugen einer Äußerung des Grafen machen kann, in der der Sohn des Vatermordes beschuldigt wird. Entweder mußte jene Szene des fünften Aufzuges ganz umgearbeitet werden oder der Dichter entschloß sich, hier eine entsprechende

Änderung vorzunehmen. Grillparzer entschied sich für das letztere. Durch das Einschiebsel hat er wohl jenen packenden Auftritt gerettet, sich aber mit einer bekannten Erscheinung unseres Seelenlebens in Widerspruch gesetzt.

Es läßt sich nicht leugnen, daß unser Dichter auch in dieser Szene, mag sie auch Anklänge an Schillers Bahrszene in der „Braut von Messina" (IV, 5) verraten, vor allem in den Fußstapfen des großen spanischen Dichters gewandelt ist. Die Spuren weisen wiederum auf „die Andacht zum Kreuze" hin. Julia war, wie wir schon oben angedeutet haben, nahe daran, auf den Wunsch ihres Geliebten einzugehen und mit ihm zu fliehen, als das Gespräch der Liebenden durch die Dazwischenkunft des Vaters gestört und die Leiche ihres Bruders herbeigetragen wird. Eusebio hat sich eilends in ein Zimmer geflüchtet. Vor der Leiche ihres Bruders Lisardo muß Julia hören, daß ihn Eusebio im Zweikampfe getötet hat. Julia verzeiht zwar dem Geliebten, ist aber entschlossen, sich dem Wunsche ihres Vaters zu fügen und ins Kloster zu gehen (vgl. Reclam, S. 27 ff.). Die Ähnlichkeit zwischen beiden Dramen fällt sofort in die Augen. Dort wird eine Leiche, hier ein zu Tode Getroffener auf einer Bahre hereingetragen. Lisardo ist von der Hand seines unbekannten Bruders gefallen, der Graf von der seines Sohnes tötlich getroffen worden. Dort verrät der Bauer Gil, hier der gefangene Boleslav den Mörder.

Grillparzer ist in der Verwertung der von Calderon gegebenen Anregung über diesen hinausgegangen. Er schob zwischen die mit der ersten Erkennungsszene verbundene Einwilligung der Berta zur Flucht und die dritte Erkennungsszene die wirkungsvolle Fensterszene ein. Indem er aber in diese und die folgenden Szenen die zweite Erkennung verlegt, ist es ihm möglich geworden, die dritte Erkennung mit diesen Szenen zu vereinigen und dramatisch zur vollen Entfaltung zu bringen. Vater und Tochter hören in ihr, daß der Mörder Jaromir kein gewöhnlicher Räuber, sondern

ihr nächster Blutsverwandter ist. Die Erkennung war dadurch erst vollständig geworden.

Wie äußert sich die Wirkung dieser neuen Enthüllung auf die zunächst Beteiligten, auf Berta und den alten Grafen?

Dem Zuhörer mag es vielleicht sonderbar erscheinen, daß Berta scheinbar teilnahmslos die Erzählung Boleslavs verfolgt. Daß dies nicht der Fall ist; beweist der schmerzliche Ausruf: „Jaromir?" (S. 98), mit dem sie trotz des großen Leides, das ihre Seele erfüllt, die Rede des Räubers unterbricht. Ihre Aufmerksamkeit wird gegen den Schluß der Erzählung immer größer, bis sie nach der letzten Enthüllung unter der Wucht des neuen Schlages mit den Worten:

„Todespforte, tu dich auf!" (S. 99)

bewußtlos zusammensinkt.[89]) Was hätte auch Berta, auf deren weiche Seele in rascher Aufeinanderfolge ein Schlag nach dem anderen, der eine wuchtiger als der andere, niedersaust und ihr alles Denken zu nehmen droht, während der Erzählung Boleslavs anderes tun sollen? Der letzte ist so stark, daß Bewußtlosigkeit gnädig ihre Sinne umfängt. Es ist daher schwer zu verstehen, was Schreyvogel an dem Verhalten der Berta während dieser Szene auszusetzen hat, wenn er zu den Versen:

„Gnäd'ger Herr, ach, habt Erbarmen!" usw. (S. 96)

am Rande des ersten Manuskriptes schreibt: „Während dieser Szene ist Berta zu müßig; schon von dem Augenblicke an, da sie Jaromir für den Mörder ihres Vaters halten muß, tritt eine gänzliche Veränderung in ihrer Empfindungsweise ein. Ihr Gemüt verdüstert sich und wird härter. Wenn der Vater tot und die übrigen weggegangen sind, den Mörder (ihren Geliebten und Bruder) aufzusuchen, scheint sie ihre Besonnenheit wiederzuerhalten; aber es ist die Stille der Verzweiflung. Ihre Seele ist voll Bitterkeit gegen das Schicksal, in dessen finsteres Reich sie zu schauen glaubt. Sie spricht ihr Vorhaben, sich selbst zu töten, deutlich aus, welches durchaus notwendig ist, um die

ganze Wirkung hervorzubringen, deren der letzte Akt fähig ist."

Dagegen muß es Wunder nehmen, daß niemand von den Anwesenden die Ohnmacht der Berta bemerkt und ihr zu Hilfe eilt. Der Dichter geht anscheinend darüber hinweg, weil er nicht die folgenden, an Schillers „Braut von Messina" (Vers 2327 ff.) erinnernden Expektorationen des sterbenden Grafen über Schicksal, Dolch und Ahnfrau durch Gefühlsäußerungen seiner Tochter gestört wissen wollte. Sie gehören fast durchweg der Überarbeitung des Dramas an. Daher gestattete ihm die Darstellung des ersten Manuskriptes mit größerer innerer Berechtigung, den Ohnmachtsanfall der Berta in den Augenblick zu verlegen, in dem ihr Schmerz mit dem Tode ihrer letzten Stütze, ihres Vaters, den höchsten Grad erreicht. Wir lesen nämlich nach den Worten Günters:

„Weh, er stirbt!" (S. 101)

im ersten Manuskripte die Bemerkung des Dichters:

„Berta an der Leiche ohnmächtig hinstürzend."

Diese Tatsache bildet aber auch, wie mir scheint, eine notwendige Voraussetzung für das rechte Verständnis der folgenden Wahnsinnsszene des letzten Monologes der Berta, eine Voraussetzung, welche der Darstellung des zweiten Manuskriptes und der Druckausgabe abgeht. Doch wie verhält es sich mit den Äußerungen des sterbenden Grafen? Der alte Borotin macht nach unserer Druckausgabe dem Schicksale den bitteren Vorwurf, daß es ihm den Sohn erhalten habe, ihm den Todesstreich zu geben. In keiner anderen Stelle der Tragödie kommt sein Schicksalsglaube so deutlich zum Ausdrucke wie hier.[90]) Diese auffallende Erscheinung findet wieder darin ihre Erklärung, daß der Dichter die Verse:

„Wie hab' ich so oft geklagt . . .
Noch lebt einer — am Schafott!" (S. 99—100)

bei der Umarbeitung ins Drama eingeflochten hat. Die Verse:

„Seht des Schicksals gift'gen Hohn! . . .
Mir den Todesstreich zu geben!"

haben in einem bloß vier Verse umfassenden Entwurfe eine abweichende Form. Sie lauten:

„Seht des Schicksals bittern Hohn!
Seht, ich habe einen Sohn,
Es erhielt ihn schlau am Leben,
Mir den letzten Streich zu geben!“ [91])

In Calderons „Andacht zum Kreuze“ spricht Curcio in ähnlicher Weise, als er auf der Brust des sterbenden Eusebio das Zeichen des Kreuzes sieht und in diesem seinen Sohn erkennt:

„Und hier misch' in Schmerz und Lust
Den Gewinn mit dem Verlust!
Wie mein Schicksal grausam ist
Und doch mild! O Sohn, du bist
Qual und Wonne meiner Brust.“ (vgl. Reclam, S. 71.)

Das zweite Manuskript bietet noch mehr als die uns vorliegende Druckausgabe. An die Worte: „am Schafott!“ schließen sich noch folgende, später vom Dichter für den Druck gestrichene Zeilen an:

„Diese Tat ist blutigrot,
Sie ist mein, sie ist mein eigen;
Sündigend mußt' ich ihn zeugen,
Ha, ich zeugte meinen Tod.“

In dem zweiten Entwurfe, welcher die Verse:

„Wie hab' ich so oft geklagt . . .
Färbte mit der Gattin Blut“

enthält, weisen auch diese Zeilen einige Verschiedenheiten auf. Sie haben hier die Form:

„Diese Tat so blutigrot
Ist nicht sein, sie ist mein eigen,
Sündigend mußt' ich ihn zeugen,
Säte Schuld und ernte Tod.“ [92])

Der Dichter hat diese Verse für den Druck mit Recht fallen gelassen. Denn sie enthalten nicht nur in Überein=

stimmung mit den drei oben zitierten, aus dem ersten, zweiten und vierten Aufzuge des zweiten Manuskriptes ausgeschiedenen Stellen einen Hinweis auf ein persönliches Verschulden des Grafen, sondern stehen auch im Widerspruche mit den vorausgehenden Versen, in denen die Schuld an seinem Tode direkt dem Schicksale zugesprochen wird.

Nach der Fassung des ersten Manuskriptes folgen die Verse:

„Todespforte, tu dich auf!" (S. 99)

und

„Was liegt dort zu meinen Füßen?" (S. 100)

unmittelbar aufeinander. Der Graf sieht einen Dolch zu seinen Füßen liegen. Er erkennt ihn. Es ist derselbe Dolch, mit dem der Ehebruch der Ahnfrau gerächt worden ist. Er erblickt in ihm einen Beweis, daß die Ahnfrausage wahr ist und höhere Mächte seinen Tod verschuldet haben. Die Stelle lautet im ersten Manuskripte mit einigen Abweichungen von dem zweiten Manuskripte und der Druckausgabe:

„Ha, ich kenn' dich, blutig Eisen!
Ja, du bist's, du bist dasselbe,
Das des Ahnherrn blinde Wut
Färbte mit der Gattin Blut.
Ich erkenne dich und hell
Wird's vor meinen trüben Blicken.
Seht ihr mich mit Staunen an?
Das hat nicht mein Sohn getan,
Tief verhüllte, höhre Mächte
Führten seine schwanke Rechte."

Wie kommt der Graf dazu, seinen Tod als ein Werk höherer Mächte hinzustellen, und wer sind diese Mächte? Denn von einer Schicksalsmacht wird in diesem Teile des ersten Manuskriptes nicht gesprochen. Die folgende Stelle dieses Manuskriptes, welche sich unmittelbar an die oben angegeben Worte des Grafen anschließen, gibt uns darauf die Antwort:

„Trittst du dräuend vor mich hin,
Schreckenvolle Warnerin?
Bald, bald ist dein Stamm vernichtet,
Ist mein Sohn doch schon gerichtet.
Nimm denn auch dies Leben hin!
Es stirbt der letzte Borotin."

In wessen Interesse liegt die Vernichtung des Stammes? Die Ahnfrau findet nach der Sage nicht früher Ruhe — das ist ein Teil ihrer Strafe —, als bis der letzte Sproß aus dem Hause Borotin von dem Erdboden verschwunden ist. Ihre wiederholten Erscheinungen, die der Graf mit seiner Tochter anfangs für Traumvorstellungen und Sinnestäuschungen angesehen hat, geben diesem in Verbindung mit dem Unglücke, das jetzt plötzlich über ihn hereingebrochen ist, die Gewißheit, daß die Sage, in der er immer ein Märchen gesehen hat, mehr als eine Sage ist.[93]) Statt in dem Zusammenbruche seines Hauses ein Zusammentreffen einer Reihe unglücklicher Ereignisse zu erblicken, geht er in seinem immer stärker werdenden Pessimismus so weit, daß er gegen die Ahnfrau ungerecht wird und in ihr selbst jene höhere Macht sucht, welche, um Ruhe zu finden, ihr Geschlecht dem Untergange entgegenführt. Daher mußte sein Sohn ein Räuber werden, der dem Tode auf dem Schafott geweiht ist, und er selbst von der Hand seines eigenen Sohnes sterben. Der Graf nennt sie eine „schreckenvolle Warnerin", weil er ihre wiederholten Erscheinungen, die ihn zur Vorsicht mahnten, nicht beachtet hat. Sie tritt „dräuend" vor ihm hin, weil ihr Erscheinen Unglück verkündet und sie nach seiner Überzeugung den Untergang des Hauses herbeigeführt hat. In dem Kampfe zwischen Selbstliebe und Liebe zu ihrem Geschlechte habe, so schließt der Graf, der Egoismus den Sieg davongetragen. Man könnte ihm entgegenhalten: Warum hat die Ahnfrau nicht schon früher ihren Stamm vernichtet, wenn sie dies wollte und konnte?

Die Verbitterung, mit der der Greis aus dem Leben scheidet, trübt zugleich sein Urteil, indem er hiebei der Ahnfrau dieselbe Macht vindiziert, die er kurz vorher dem Schicksale zugeschrieben hat. So lesen wir nämlich (S. 94):

Laß mich, treuer Diener, laß mich . . .
Noch zum letztenmale schlürfen
Aus dem bittersüßen Becher —
Und dann, Schicksal, nimm ihn hin!"

und hier (S. 101):

„Nimm denn auch dies Leben hin!"

Hiebei darf auch nicht übersehen werden, daß sich an erster Stelle der Begriff des „Schicksals" mit der in der Natur waltenden ἀνάγκη deckt, mit jener Naturkraft, die dem Leben und Wirken eines jeden Menschen ihre Grenzen gezogen hat. Die Überzeugung des sterbenden Grafen, daß er den Untergang seines Geschlechtes der Ahnfrau zu verdanken hat, tritt noch schärfer in den Worten hervor, welche der Dichter später bei der Umarbeitung seiner Dramas eingeschoben hat.

„Triumphiere! Freue dich!" (S. 101)

spricht er da, als ob die Ahnfrau nach jahrhundertlangem Kampfe über das zählebige Geschlecht endlich den Sieg davongetragen hätte. Worin der alte Graf bisher die Einwirkung einer ihm unbekannten, seinem Stamm feindlich gesinnten Macht gesucht hat, darin sieht er jetzt sterbend beim Anblicke des Dolches — Sterbende sind ja hellsehend — das Werk der Ahnfrau. Für diese Annahme spricht auch eine Äußerung des Kastellans Günter, die sich in der im Beginne des vierten Aufzuges gestrichenen Stelle vorfindet. Wir lesen hier unter anderem:

„Aber wohl ging da die Sage,
Feindlich ihrem Stamm gesinnt,
Habe sie das Unglückskind
In der Wasser schwarze Wogen

Selber sie hinabgezogen.
Und führwahr, fast schien es auch,
Geisterhand nur könne üben,
Was so spurlos ist geblieben".

Nach dieser Stelle wird das rätselhafte Verschwinden des Grafen dem Eingreifen der Ahnfrau zugeschrieben. Es liegt ihr also dieselbe Auffassung zugrunde, die wir in den Worten des sterbenden Grafen gefunden haben.

Was Wunder, wenn sich zugleich mit der Überzeugung des Grafen, daß sein Tod ein Werk der Ahnfrau sei, auch das Bild, das er vor einigen Stunden im Traume gesehen, vor den Augen des Sterbenden tief verhüllt und drohend sich erhebt (vgl. S. 25 ff.) und von ihm apostrophiert wird! Dieser Wandel der Anschauungen in der Seele des Grafen vollzieht sich nach dem ersten Manuskripte augenscheinlich unter dem Eindrucke der auf ihn einstürmenden Ereignisse, ohne daß der Dichter damit die Existenz einer über dem Menschen stehenden, ihm feindlich gesinnten Schicksalsmacht ausgesprochen oder nachgewiesen haben wollte. Daß der Graf in dem Augenblicke, wo er die Ahnfrausage für wahr hält, nach der Erweiterung, welche dieselbe im zweiten Manuskripte erfahren hat (vgl. S. 31 ff.), nicht mehr das Recht besitzt, sich den „letzten Borotin" zu nennen, ist schon oben bemerkt worden.[94]) Im zweiten Manuskripte hat Grillparzer jener Stelle des vierten Aufzuges (S. 100) die Gestalt gegeben, in der sie uns in der Druckausgabe entgegentritt:

„Dieser war es? Dieser Dolch? ...
Lenkten seine schwanke Rechte!" (S. 100.)

Die Änderung im vorletzten Verse:
„Tiefverhüllte, finstre Mächte" (Skizze: „Düstre Mächte) scheint mir anzudeuten, daß Grillparzer in Übereinstimmung mit dem vorausgehenden Einschiebsel:

„Wie hab' ich so oft geklagt ...
Noch lebt einer — am Schafott!" (S. 99—100)

auch hier an Stelle der Ahnfrau das Schicksal setzen wollte; denn überall, wo sich Hinweise auf das Schicksal vorfinden, wird dasselbe als eine harte, unerbittliche, strenge, dunkle, finstere Macht gekennzeichnet (vgl. S. 19, 38, 64, 113, 114). Dabei hat der Dichter übersehen, daß er nach jenem Einschiebsel (S. 99—100) erst vor wenigen Augenblicken seinen Tod ein Werk des Schicksals genannt hat. Wozu bedarf es noch des Hellsehens, wenn er schon früher die Bedeutung jener Tat richtig erkannt hat?

Zu diesen Widersprüchen, durch welche der natürliche Lauf der Gedanken gestört wird, kommt noch eine zweite Stelle, die sich wie ein Fremdkörper in das Gefüge der Gedanken einschiebt. Es sind dies die Verse:

„Wie war, Alter, deine Sage . . .
Und ich fühle mich gehoben!“ (S. 100—101.)

In dem Entwurfe zu dieser Stelle, welche mit dem Verse:

„Ich seh' dich und es wird helle“

beginnt, und in dem zweiten Manuskripte lesen wir gegenüber der überlieferten Lesart der Druckausgabe:

„Ha, es steigt, es schwillt heran“,

wohl richtiger:

„Ha, er steigt, er schwillt heran“.

Es ist zu bedauern, daß der Dichter nicht auch diese Stelle gleich den anderen Stellen des zweiten Manuskriptes, welche von einem sündhaften Geschlechte und einem persönlichen Verschulden des Grafen reden,[95]) für den Druck gestrichen hat.

Sie steht wie ein Torso in unserer Ausgabe, ohne daß der Leser, der nicht in die mannigfaltigen Wandlungen, welche unsere „Ahnfrau“ durchgemacht hat, eingeweiht ist, weiß, was er mit dieser Reminiszenz an die Vererbung anfangen soll. In der Verfolgung desselben Gedankens hat der Dichter dem zweiten Manuskript auch den folgenden Vers:

„Sünd'ge Mutter sünd'ger Kinder“ (S. 101)

einverleibt. Die Skizze kennt noch nicht diesen Vers. Er erinnert mit der folgenden Zeile:

„Trittst du dräuend hin vor mich?“

an Kunzens Worte in Werners „24. Februar“:

„Dies alte Fluchhaus, wo sich Sünd' an Sünden reihn,
Verfluchte Väter stets verfluchten Söhnen dräun“
(Reclam, S. 36).

Daß jenes längere Einschiebsel mit dem angegebenen Verse in dem Gefüge der Gedanken keinen Platz hat, beweist nicht nur die Tatsache, daß sich in der Druckausgabe der „Ahnfrau“ keine einzige Spur einer Vererbung und persönlicher Schuld des Grafen nachweisen läßt, es werden auch durch dasselbe zusammengehörige Gedanken auseinandergerissen. Denn der natürliche Ablauf der Vorstellungen verlangt, daß sich bei dem Anblicke des Dolches und der Erinnerung an die Ahnfrausage auch sofort das Bild der Stammutter erneuert und vor die Seele des sterbenden Grafen in der Gestalt tritt, in der es ihm im Traume drohend erschienen ist (vgl. S. 25). Dieser Forderung wird die Darstellung des ersten Manuskriptes gerecht. Infolge der Umarbeitung des Dramas glaubte der Dichter, die angegebene Stelle hier einschieben zu müssen, ohne zu bedenken, daß sie den Entwicklungsgang der Vorstellungen beeinträchtigt und mit den unmittelbar vorausgegangenen Äußerungen über das Schicksal im Widerspruche steht. Denn kann, genau genommen, noch von einem Schicksale gesprochen werden, wenn eine einzelne Person oder ein ganzes Geschlecht durch eigenes Verschulden zugrunde geht? Schließen sich nicht Vererbung und Schicksal aus? (Vgl. S. 131.)

Auf diese Weise stoßen wir wieder in den letzten Szenen dieses Aufzuges nicht nur auf Unwahrscheinlichkeiten, sondern auch auf mehrere Widersprüche, in die sich der Dichter bei der Umarbeitung seines Dramas verwickelt hat.

Wir dürfen aber nicht vergessen, wenn wir nicht ungerecht werden wollen, daß Grillparzer gerade in dieser Partie, von

den Veränderungen im zweiten Manuskripte ganz abgesehen, nicht unbedeutende Schwierigkeiten zu überwinden hatte. Die Handlung drohte stille zu stehen, wenn sie nicht von außen einen Stoß nach vorwärts bekam. Der alte Graf durfte nicht sterben, ohne die wahre Natur Jaromirs, seines Mörders, in ihrem ganzen Umfange erkannt zu haben. Die Wirkung der bisherigen zwei Erkennungsszenen sollte gewißermaßen zur dritten Potenz gesteigert werden. Räuber, Mörder, Vatermörder stellen die Skala in der Reihenfolge dieser Szenen dar. Und schließlich mußte noch der Grundton der Tragödie, die mit der Handlung verwobene Ahnfrausage, in der Sterbestunde des Grafen zur vollen Geltung kommen.

Mit dem Tode des Grafen geht die Aufmerksamkeit des Zuhörers wieder auf die überlebenden Mitglieder des Hauses Borotin über. Der Hauptmann stürmt, von den Seinigen begleitet, nach einem kurzen, stillen Gebete hinaus, um den Vatermörder der verdienten Strafe entgegenzuführen. Günter eilt ihm nach, er will den Hauptmann zurückhalten (S. 101—102). Damit soll das Abtreten des alten Dieners motiviert werden. Denn die folgende Szene duldet keinen Zeugen. Berta bleibt allein zurück. Das Übermaß der Schmerzen hatte ihr nach der Darstellung des zweiten Manuskriptes und der Druckausgabe in dem Augenblicke der letzten Erkennung das Bewußtsein geraubt. Damit hat der Dichter allerdings erreicht, daß die letzten Worte des sterbenden Grafen, welche bestimmt waren, die Tat Jaromirs in ein neues Licht zu rücken, von keinem Ausbruche der Verzweiflung durch Berta unterbrochen wurden.

Dagegen muß es auffallen, daß Bertas Ohnmacht während der langen Rede ihres Vaters von keinem der Anwesenden beachtet wird. Daß aber die Unaufmerksamkeit und Teilnahmslosigkeit Berten gegenüber auch nach dem Tode des Grafen anhält und alle davon eilen, ohne die junge Gräfin eines Blickes zu würdigen, das erregt Bedenken. Die Darstellung des ersten Manuskriptes trägt, wie wir

bereits oben gesehen haben, den Forderungen innerer Wahrheit mehr Rechnung. Nach dieser nimmt der letzte Schlag, der Berta trifft, der Tod des geliebten Vaters, der Jungfrau das Bewußtsein, indem sie ohnmächtig vor der Bahre zusammensinkt. Der Hauptmann, der bald darauf nach einem kurzen Gebete mit seinen Leuten davonstürmt, um das entsetzliche Verbrechen zu rächen, auch der alte Kastellan, der ihm eilends folgt, um ihn von der Verfolgung seines jungen Herrn abzuhalten, alle befinden sich in dem guten Glauben, daß sich Berta in diesem Augenblicke, der ihr den Bräutigam, den Bruder und Vater auf einmal genommen hat, ganz dem Gefühle ihres Schmerzes hingegeben hat. Der Ruf Günters: „Fräulein Berta!" (S. 102), mit dem er dem Hauptmann nacheilt, die Mithilfe der Gräfin erwartend, beweist, daß er nicht an eine Ohnmacht der Berta dachte, sondern diese aus dem vermeinten Gefühle der Erstarrung herausreißen und auf die Gefahr aufmerksam machen wollte, welche Jaromir, ihrem Bruder, drohte. Die Darstellung des zweiten Manuskriptes und der Druckausgabe, welche den Ohnmachtsanfall der Berta vor den Tod des Grafen und dessen längere, spätere eingeschobene Rede setzen, machen diese Erklärung unmöglich. Auch darf man nicht übersehen, daß der Monolog der Berta (S. 102 bis 103) das, wenn auch dunkle, Bewußtsein von dem Tode ihres Vaters zur Voraussetzung hat. Die Darstellung des zweiten Manuskriptes und der Druckausgabe schließt dasselbe aber aus. Diese inneren Widersprüche hat die oben besprochene eingeschobene Stelle (S. 99—100) verschuldet.

Günters Ruf: „Fräulein Berta!" hat die Kraft, diese aus der tiefen Ohnmacht, welche sie umfing, wieder in das Leben zurückzurufen; aber in welches Leben? Wir lesen in dem am Schlusse des dritten Aufzuges gestrichenen Monologe des ersten Manuskriptes:

„Ganz
Gib mir mein Bewußtsein wieder,
Himmel, oder nimm es ganz!"

Dieser Wunsch der Berta war nach der letzten Szene zum großen Teile in Erfüllung gegangen. Denn so schwer waren die Schicksalsschläge, welche sie hintereinander trafen, daß sich die Schatten der Nacht auf ihre Seele senkten. Hatte sie doch im Laufe einiger Stunden den Geliebten und den Vater und auch den Bruder in dem Augenblicke verloren, in dem sie ihn wider Erwarten gefunden hatte. Wie Hamlets „Ophelia", welche offenbar unserem Dichter vor Augen schwebte,[96]) wird auch diese zarte Mädchenblüte von den rauhen Stürmen des Lebens frühzeitig geknickt. In einem ergreifenden Selbstgespräche äußert sich ihr ganzes Weh. Zwischen der Fassung des ersten und zweiten Manuskriptes bestehen hier nur geringe Unterschiede. So schrieb Grillparzer im ersten Manuskripte:

„Stille, still! Hier liegt mein Vater,
Schlummert sanft und regt sich nicht.
Stille, daß er nicht erwache!"

Im Mittelpunkte der Vorstellungen, welche Bertas Seele verworren durchziehen, schwebt die Gestalt Jaromirs und die ihres toten Vaters. Sie hat aber noch so viel Bewußtsein, um den Entschluß zu fassen, ihrem großen Schmerze mit Gift ein Ende zu machen. Bevor sie jedoch den Tisch erreicht, auf dem das Giftfläschchen steht, fällt sie tot nieder; der Dichter hat es vorgezogen, Berta eines natürlichen Todes sterben zu lassen. Warum ließ Grillparzer, könnte man fragen, Berta in dem Augenblicke tot zusammensinken, in dem sie ihre Hand nach dem Fläschchen ausstreckte? Weil er nicht wollte, daß das religiöse Gefühl des Zuhörers an einer Tat Anstoß nehme, welche geeignet gewesen wäre, auf die liebliche, sympathische Gestalt der jungfräulichen, gottergebenen Berta einen Schatten zu werfen. War die Heldin unserer Tragödie nicht genug gestraft? Wozu noch dieser Makel? Man muß nach diesem Tode aus freier Hand weiter die Frage aufwerfen: was will dann das Giftfläschchen? Der Dichter hätte gewiß nicht zweimal im Drama seiner

Erwähnung getan (S. 82, 103), wenn er ihm nicht eine bestimmte Rolle zugewiesen hätte. Die gewünschte Aufklärung liefert uns die letzte Szene der „Ahnfrau".

Jaromir war in das Grabgewölbe gedrungen, um hier mit Berta zusammenzutreffen. Er sollte sie finden, aber tot. Diesem Zwecke dienten Günters Abtreten vor der letzten Szene des vierten Aufzuges und das — Giftfläschchen. Denn Günter und den anderen Dienern des Hauses mußte sich, als sie in die Halle zurückkehrten und auch Berta tot vorfanden, beim Anblicke des Giftfläschchens unwillkürlich von selbst der Gedanke aufdrängen, daß sich Berta in dem Übermaße des Schmerzes vergiftet habe. Infolgedessen wurde die Leiche Bertas als die einer Selbstmörderin nach katholischem Ritus sang- und klanglos in der Gruft beigesetzt, während dem Grafen ein feierliches Leichenbegängnis zuteil wird. Wäre Berta im entgegengesetzten Falle mit ihrem Vater in der Kapelle aufgebahrt worden, so wäre nicht nur eine der ergreifendsten Szenen der Tragödie, die Szene vor dem Fenster der Schloßkapelle (S. 115 ff.), sondern auch die Schlußszene in Frage gestellt worden.[97])

Mit Berta scheidet die lieblichste Gestalt unseres Dramas aus dem Leben, die durch zwei Aufzüge, den dritten und vierten Aufzug des zweiten Manuskriptes, den dritten Aufzug des ersten Manuskriptes, unser Interesse gefangen hält. Mit ihr beginnt, mit ihr findet eine Reihe wirkungsvoller Erkennungsszenen ihren Abschluß. Berta hat ihr allzugroßes Vertrauen und ihre allzugroße Liebe, die sie für kurze Zeit die Pflicht kindlicher Pietät vergessen hieß, schwer gebüßt. Denn es läßt sich nicht leugnen, daß zwischen ihrem dem Geliebten gegebenen Versprechen und dem Tode ihres Vaters insofern ein Kausalnexus besteht, als ihre Zusage, mit Jaromir zu entfliehen, dessen gesunkenen Lebensmut wieder entfacht und ihn aufs neue angespornt hat, seinen Verfolgern zu entrinnen. Die drei Erkennungsszenen folgen unmittelbar nacheinander gleich Pfeilen, die gegen das Herz der

Berta gerichtet sind. Die eine übertrifft die andere an Wirkung.

Die Wirkung der ersten Erkennungsszene äußert sich anfangs in Entrüstung, welche dem Schmerze über das verlorene Glück weicht. Der Schmerz der Berta wird in der zweiten Erkennungsszene verdoppelt. Zu der Tatsache, daß ihr Vater schwer verwundet worden ist, gesellt sich die Erkenntnis, daß Jaromir ihm diese Wunde geschlagen hat. Der letzte, vernichtende Schlag fällt in der dritten Erkennungsszene. Berta wünscht sich den Tod, der sie auch bald von ihren Leiden erlöst. Die seelische Wirkung dieser Erkennungsszenen teilt sich auch dem Zuhörer mit. Mit dem Schrecken, der sich von einer Szene zur anderen steigert, geht das Mitleid Hand in Hand. Den aufmerksamen Zuhörer trifft wohl die erste und zweite Erkennungsszene dieser Art nicht unvorbereitet. Dagegen muß ihn auch die dritte Enthüllung überraschen, da die wenigen Zeichen, die darauf hinweisen, wie die Erscheinung der Ahnfrau im Beginne des zweiten Aufzuges, leicht übersehen oder, wie dies von Seite des Grafen geschieht (S. 116), mißdeutet werden konnten. Die Dolchszene mit den Erinnerungsvorstellungen Jaromirs aus seiner frühesten Kindheit (S. 83 ff.) gehört, wie wir gesehen haben, der Überarbeitung des Dramas an.

Die letzte Enthüllung wirkt umso mächtiger, als die bestimmten Versicherungen des Grafen von dem Tode seines Sohnes eine solche Wendung nicht voraussehen ließen. Wohl hat Grillparzer bei der Umarbeitung seines Dramas in die oben zitierte Erzählung Günters eine Bemerkung eingeflochten, die dem Verdachte Raum geben konnte, daß jene Behauptung des Grafen einer festen Grundlage entbehre. Denn wohin war der Knabe gekommen, wenn die Leiche des Knaben trotz aller Bemühungen des Grafen nicht gefunden werden konnte? Grillparzer hat aus bekannten Gründen diese Stelle wieder für den Druck gestrichen und dadurch die Wirkung der dritten Erkennungsszene auf den Zuhörer nur noch erhöht. Die

Spannung desselben hat mit dieser Szene den höchsten Grad erreicht, das Geschick des Hauses Borotin war mit dem Tode des Grafen und seiner Tochter entschieden. Denn wenn auch mit der letzten Enthüllung der Räuber Jaromir als der Sohn des Grafen unserem Interesse näher gerückt erscheint, so ist doch auch über den letzten überlebenden Sprossen des gräflichen Geschlechtes der Stab gebrochen, sein Leben ist nach göttlichem und menschlichem Gesetze verwirkt. Das Interesse des Zuhörers bewegt sich nur noch in der Richtung der Frage: Wie wird dieser enden? Auf dem Blutgerüste unter dem Beile des Henkers oder wird ein gnädiges Geschick den Erben eines der vornehmsten Geschlechter des Königreiches, der ohne sein Verschulden unter die Räuber geraten und zu einem Räuber geworden war, vor dem Ende eines gemeinen Verbrechers bewahren? Und weiter! Soll Jaromir dahingehen, ohne sich der Größe der Schuld bewußt zu sein, die er mit der tödlichen Verwundung des Grafen auf sich geladen hat? Diese zweite Frage beschäftigt den Zuhörer und in diesem Sinne mußte der Dichter die Lösung und den Abschluß seiner ersten, für die große Öffentlichkeit bestimmten Schöpfung versuchen.

Außer dem neu erwachten Interesse des Zuhörers für Jaromir als den Sohn des Grafen gibt es noch ein anderes Moment, das die Fortsetzung in der angedeuteten Richtung verlangt: es ist dies die Ahnfrausage. So lange ein Borotin auf Erden wandelt, kann die Stammmutter des Geschlechtes keine Ruhe finden. Ist aber diese Sage, wie der sterbende Graf versicherte, wahr, dann genügt es nicht, daß die Welt über Jaromir zu Gericht sitzt und über ihn den Stab bricht, es muß sich zu dem Urteile der Gesellschaft auch der physische Tod gesellen, falls die Ahnfrau von der über sie verhängten Strafe vollständig befreit werden soll. Auf diese Weise ist das Geschick der Ahnfrau aufs innigste mit dem Geschicke des letzten Sprossen ihres Stammes verknüpft. Sein Tod war für

sie die Brücke zur Erlösung. Dieser Folgerung hat der Dichter auch dadurch Rechnung getragen, daß er am Schlusse des Dramas die Ahnfrau und Jaromir noch einmal einander gegenüberstellt. Alle diese Gründe drängen nach einer Fortsetzung der Handlung, mag auch das Drama mit dem Schlusse des vierten Aufzuges zu einem Ziele gelangt sein, das den Wünschen des Grafen entgegengesetzt war. Mit der eingeflochtenen Ahnfrausage ist das Ziel der Tragödie etwas weiter hinausgeschoben worden.

VIII.

Die Keime zur Weiterentwicklung der Handlung liegen in dem Stelldichein, das von Jaromir und Berta verabredet worden ist, und in dem Verlangen des Hauptmannes, den Vatermörder und Räuber dem Arme der weltlichen Gerechtigkeit zu überliefern.

Der folgende Aufzug führt uns daher Jaromir vor, wie er seinen Verfolgern glücklich entronnen, von Gewissensbissen gequält, im Begriffe ist, das Grabgewölbe, die Gruft seiner Väter, aufzusuchen, wo er seine geliebte Berta zu finden hofft. Er kann, so sehr er dagegen ankämpft, nicht den marternden Gedanken los werden, daß er seinen Verfolger mit dem Dolche getötet habe. Er mag sich sagen, daß er im ehrlichen Kampfe seinen Feind erschlagen habe.[98]) Der Gedanke an diese Tat erfüllt ihn mit Schauer und macht sein Blut zu Eis erstarren. Wie soll er, der nie vor dem Tode gezittert, dieses ihm fremde Gefühl deuten? Und wie kam es, daß ihm, als der Verfolger seine Hand nach ihm ausstreckte, eine Stimme warnend zurief:

„Deine Waffen wirf von dir
Und dich hin zu seinen Füßen!“ (S. 105).

Und als er trotzdem von Räuberwut entflammt, blind den Dolch nach rückwärts stieß und mit bekannter, süßer Stimme ein wimmernd Ach an sein Ohr drang, warum

ergriff ihn da ungeheure Angst und trieb ihn weiter mit der Gewalt des Wahnsinns und dem Kainszeichen auf der Stirn? Und warum verfolgt ihn dieser Ton noch immer dumpf und bang? Warum antwortet auf alle seine Bemühungen, die Tat als einen Akt der Notwehr hinzustellen, stets der Hölle giftiger Hohn:

„Das war keines Feindes Ton!“ (Vgl. S. 104—106)?

Diesem Selbstgespräche, das uns einen Blick in das Innere Jaromirs gewährt, macht die Ankunft Boleslavs ein Ende. Es war ihm gelungen, in dem Augenblicke der Verwirrung zu entspringen. Er sucht, wie der Zuhörer aus dem Selbstgespräche dieses Räubers entnimmt (S. 106), Jaromir. Mit ihm will er sich vor die Füße des mächtigen Vaters werfen und Rettung für sich erflehen. Als Jaromir, der bei seinem Nahen anfangs beiseite getreten war, die Stimme seines Vaters erkennt, tritt er aus dem Dunkel hervor. In dem Gespräche, das sich zwischen beiden entwickelt, lüftet Boleslav das Geheimnis, das er bisher vor Jaromir ängstlich gehütet hat (S. 106 ff.). Jaromir bringt diese plötzliche Enthüllung ganz aus der Fassung. Sollte er wirklich noch hoffen, lieben dürfen, Gott ihn nicht in der Stunde der Geburt verworfen haben? Mit diesem Gedanken lodert in ihm das Gefühl der Empörung und heiligen Zornes auf. Der Räuber konnte es wagen, das Bild des Vaters aus dem reinen Kinderbusen zu stehlen und sich an seine Stelle zu setzen? Konnte sich den Segen aneignen, den das Kind auf seinen Lebensschenker niederflehte? Jetzt versteht Jaromir, warum sich die Blicke des Räubers wie Menschenmörder-Dolche in des Knaben Brust bohrten und ein Schauer ihn erfaßte, so oft jener seine Wange strich und ihn zum Morde anspornte. Bemüht, dem alten Manne Liebe entgegenzubringen, habe er, klagt Jaromir, die warnende Stimme seines Innern nicht verstanden und so seine Unschuld, der Seele goldnen Frieden, verloren (S. 107—109). Trotz alledem, trotz dieser bitteren Vorwürfe glaubt Jaromir, dem Räuber Boleslav

für diese Nachricht danken zu müssen. Er möge sagen, wo sein Vater lebe und wer er sei. Er will sich ihm zu Füßen werfen und mit ihm, mag er ein Landmann oder Bettler sein, gern die Not des Lebens teilen, wenn ihm nur die Hoffnung grünt und der Schlaf sich wieder seinen Augen naht. Welches Entsetzen erfaßt aber Jaromir, als er hört, daß er auf dem Boden seiner Väter stehe, daß er ein Graf Borotin und der Besitzer des Schlosses sein Vater sei!

In einem „Ha!" und „Nein!" reflektiert sich zunächst der gewaltige Eindruck dieser Enthüllung. Der Schrecken scheint Jaromir für einen Augenblick die Zunge gelähmt zu haben. Dieses Gefühl schlägt jedoch bald in Wut und Raserei um, als ihn Boleslav auffordert, seinen Vater aufzusuchen, um sich noch rechtzeitig dessen mächtige Fürsprache zu erflehen. Es sei Eile notwendig, denn hart habe ihn der Dolch eines verfolgten Räubers getroffen. Diese Äußerung gibt Jaromir die Sprache wieder. Vor Wut stürzt er sich mit den Worten:

„Teufel! schadenfroher Teufel!
Tötest du mit einem Wort?" usw. (S. 111)

auf Boleslav. Mit Not entgeht der Räuber dem Tode, der ihm von der Hand Jaromirs drohte, und verschwindet in dem Dunkel der Nacht (S. 109—111).

Die erste Szene dieses Aktes hat, wie wir gesehen haben, ihre Wurzeln in dem vorausgehenden. Die Mitternachtsstunde war nahe, der entflohene Jaromir ist auf dem Wege zum Grabgewölbe. In dem Selbstgespräche, das er führt, äußert sich sein augenblicklicher Seelenzustand. Er weiß, wem er den Todesstoß mit dem Dolche gegeben hat. Das Ach von bekannter, süßer Stimme kommend, hat es ihm deutlich gesagt. Er kann sich nicht verhehlen, daß er seinen Gastfreund erschlagen hat, der ihn mit väterlicher Liebe aufgenommen und die Hand seiner Tochter in die seine gelegt hat. Dieses Bewußtsein bildet die notwendige Voraussetzung für die folgende Erkennungsszene. Die einfache

Bemerkung Boleslavs (S. 111), daß den Grafen „eines Flücht'gen Dolch" getroffen habe, würde nicht ausreichen, die Identität zwischen diesem Räuber und Jaromir vollkommen zu erweisen. Konnte den Grafen nicht auch ein anderer Räuber mit dem Dolche verwundet haben? Der Graf hat Jaromir, als er fliehend an ihm vorübereilt, in dem Scheine der Fackeln erkannt und Jaromir wieder den Grafen, als sich seiner von einem Dolche durchbohrten Brust ein schmerzliches Ach entrang.

Man könnte vielleicht behaupten, daß die Worte Jaromirs in der Allgemeinheit, mit der sie gesprochen werden, keine notwendige Beziehung auf den Grafen enthalten. Denn das Wort „Graf" lasse sich in dem Monologe nicht nachweisen und aus dem „Ach" einer bekannten Stimme brauche noch nicht der Schluß gezogen werden, daß Jaromir in ihm die Stimme des Grafen erkannt habe. Konnte es nicht einer anderen bekannten Stimme angehören? Dieser Annahme steht jedoch die Tatsache entgegen, daß Jaromir außer dem Grafen nur noch zwei Personen, welche sich an der Verfolgung beteiligten, bekannt waren: der Hauptmann und der Soldat Walter. Wenn er daher von einer bekannten, süßen Stimme spricht, so ist wohl jede andere Stimme als die des Grafen ausgeschlossen. Ist diese Deutung richtig — nach der Sachlage und den Worten Jaromirs ist eine andere wohl schwer zulässig —, dann muß man den festen Glauben Jaromirs bewundern, mit dem er ohne jeden Zweifel, jedes Schwanken das Erscheinen seiner Geliebten, der Tochter desjenigen erwartet, den er vor kurzem mit dem Dolche durchbohrt hat. Daß Berta augenblicklich an dem Sterbebette ihres Vaters weilt und vielleicht schon seinen Tod beweint, daß ihn wahrscheinlich der Graf erkannt und der in den Händen der Verfolger zurückgebliebene Dolch verraten hat, daß Berta in ihm den Mörder ihres Vaters sehen muß, daß alle diese Umstände geeignet sind, Bertas Wort zunichte zu machen und zwischen ihm und seiner Braut im letzten Augenblicke

eine unübersteigbare Schranke aufrichten, daran denkt Jaromir nicht. Er erkennt, von Gewissensbissen gefoltert, die Tat, die er vollbracht hat, und weiß nicht die Folgen zu ermessen, die sie unmittelbar für ihn und sein Verhältnis zur Berta nach sich ziehen muß? In dem Selbstgespräche kommt nirgends der Gedanke zum Ausdrucke, daß Jaromir in dem Grafen den Vater derjenigen ermordet hat, die er hier erwartet. Hat dies Jaromir plötzlich vergessen? Über diese psychologische Unwahrscheinlichkeit geht der Dichter mit Stillschweigen hinweg. Sie war aber notwendig, sollte nicht nur das Drama mit der folgenden Grabgewölbeszene dem gewünschten Abschlusse entgegengehen, sondern überhaupt dieser ganze Aufzug möglich werden. Denn dem Helden, der sich nicht der Überzeugung verschließen kann, daß er mit seiner Tat auch seinem Lebensglücke den Todesstoß gegeben und den letzten Rettungsanker verloren hat, bleibt nichts anderes übrig als freiwilliger Tod oder schleunige Flucht. Daher wird aus der Seele Jaromirs jeder Zweifel, jedes Schwanken gebannt.

Das Selbstgespräch hat vor allem den Zweck, uns von Jaromirs Innern ein Bild zu entwerfen und zu zeigen, welche Spuren jene Tat in seiner Seele zurückgelassen hat. Dadurch wird auch der Boden für die Möglichkeit und das Verständnis der folgenden Erkennungsszene geebnet. Die Gedanken entwickeln sich zu einer vollkommen tadellosen Reihe, die wieder zu derselben Vorstellung zurückkehrt, von der sie ausgegangen ist. Jaromir kann nicht bestreiten, daß der Ton der bekannten, süßen Stimme und unklare Gefühle vor und nach der Tat gegen den Urteilsspruch des Verstandes:

„Deinen Feind hast du erschlagen“

entschieden Einspruch erheben. Gefühle und Gedanken, die in Jaromir wach werden, bereiten auf die folgende Erkennungsszene vor. In ihnen macht sich die Stimme der Natur geltend, die Jaromir andeutet, daß der Verwundete seinem Herzen, seinem Blute, nahe steht. Er fühlt das Blut

in seinen Adern stocken und das Kainszeichen auf der Stirn, als hätte er eine furchtbare Tat auf sich geladen, die keine Sühne kennt. Von ähnlichen Gefühlen überwältigt, senkt Eusebio in Calderons „Andacht zum Kreuze“, als er mit Curcio, seinem Verfolger, zusammentrifft, sein Schwert und wirft sich, nachdem er eine Zeitlang mit ihm gerungen hat, zu seinen Füßen (vgl. Reclam, S. 66 ff.). Und als Eusebio, „durchbohrt von tausend Wunden“, sterbend zusammensinkt, dringt sein „leiser Ruf“ bis an das Ohr Curcios, seines Vaters.

„Denn jenes kalte Blut,
Des leiser Ruf so bang zu mir erschollen,
Muß meinem sein entquollen.
Wär' dies Blut nicht mein eigen,
So hört' ich's nicht, so würd' es mir auch schweigen“
(Reclam, S. 69).

Gleiche Gefühle leiten den Räuber Don Lope in Calderons „Drei Vergeltungen in einer“. Dieser kennt Don Mendo „eh'r am Tone“ als „am Gesicht“, fühlt Furcht und Grauen beim Tone seiner Stimme und außerstande, ihn mit seinem Schwerte zu bedrohen, kniet er vor ihm nieder und übergibt ihm sein Schwert, „den Flammenblitz“.

Lassen wir an dieser Stelle Calderon selbst reden!

„Dieses Schwert, den Flammenblitz,
Von der Spitze bis zum Knopfe
Blutig oft in meiner Hand,
Leg' ich hier besiegt zu Boden,
Während meine Lippen (weh mir!)
Küsse deinen Füßen zollen“ (vgl. a. a. O. S. 187).

Ebenso fügt sich Don Mendo nur mit innerem Widerstreben dem Gebote des Königs, Don Lope gefangen zu nehmen (vgl. a. a. O. S. 185 ff.). Die Person des Grafen Borotin und die des Hauptmannes fallen in diesem Drama mit der Don Mendos zusammen. Wie man sieht, lassen sich auch an unserer Stelle der „Ahnfrau“ in der Lage, den Ge-

fühlen und Gedanken Jaromirs Reminiszenzen an Calderon nicht verkennen.

Gegen den Schluß des Monologes erleidet der Fluß der Gedanken durch einige Zeilen eine Störung; es sind dies die Zeilen:

„All mein Ringen, all mein Treiben
Kann den Ton nicht übertäuben,
Immer dröhnt mir dumpf und bang
In das Ohr sein hohler Klang“ (S. 105).

Seit dem blutigen Zusammentreffen mit dem Grafen dürften nur wenige Stunden verstrichen sein. Was hat Jaromir während dieser kurzen Zeit in dem Verstecke getrieben? Ein Blick in das erste Manuskript belehrt uns, daß der Dichter jene Verse nachträglich am Rande notiert hat.

Die folgende Erkennungsszene wird durch das Wiedererscheinen des alten Räubers ermöglicht. Wie in der zweiten Hälfte des vierten Aufzuges tritt er auch hier als Retter auf den Plan. Auch Jaromir soll nicht länger im Finstern herumtappen. Die dunklen Gefühle, die bisher in seiner Tiefe schlummerten und nach jener Tat an die Pforte seines Gewissens klopften, haben ihn bereits auf die rechte Spur geführt. Den wahren Grund derselben Jaromir aufzudecken und das letzte Dunkel, das ihn umgibt, zu verscheuchen, dazu naht ihm Boleslav mit der furchtbaren Fackel der Wahrheit und Erkenntnis. Der Dichter, der ihn früher gefangen nehmen ließ, läßt ihn jetzt zu diesem Zwecke wieder entfliehen. War er doch nach der Fabel des Stückes die einzige Person, welche in der Lage war, von Jaromir den Schleier zu ziehen. Er habe, versichert er diesem, die Verwirrung benützt, welche die „jähe Krankheit“ des Grafen unter dessen Dienern hervorgerufen habe, und sei entsprungen (S. 107). Welcher Art war diese jähe Krankheit?

Versteht Boleslav darunter die Verwundung des Grafen, welche das ganze Schloß plötzlich in Aufruhr versetzt hat? Diese war jedoch dem Auftreten Boleslavs im vierten Auf-

zuge vorangegangen. Auch scheint der Räuber in dieser Szene (S. 96 ff.) noch nichts von dem blutigen Zusammenstoße des Grafen mit einem seiner Genossen gewußt zu haben. Die Kunde, die er diesem bringt, wird, wie er überzeugt ist, den Greis schnell von seinem „Siechtum“ heilen. Wir müssen daher annehmen, daß Boleslav, nachdem er die Halle verlassen hatte (S. 99), gelegentlich etwas von der tödlichen Verwundung des Grafen gehört und, als dessen Tod, der bald nach seiner Enthüllung erfolgte, aufs neue eine große Verwirrung unter der Dienerschaft hervorrief, diese in dem Sinne gedeutet hat, als sei in dem Zustande des Grafen plötzlich eine Wendung zum Schlechtern eingetreten. Wie will man aber unter dieser Voraussetzung — und es ist eine andere wohl kaum denkbar — den Ausdruck „jähe Krankheit“ rechtfertigen oder deuten? Doch davon abgesehen, rang nicht der Graf, wie der Räuber selbst zugestehen muß, hart von einem Dolche getroffen, mit dem Tode? Konnte nicht derselbe jeden Augenblick eintreten? Boleslav ist genau über die tödliche Verwundung des Grafen unterrichtet; daß er an der tödlichen Verwundung gestorben ist, sollte ihm aber entgangen sein? Mußte sich nicht die Nachricht hievon wie ein Lauffeuer durch das Schloß verbreiten und seine Bewohner mit Schrecken erfüllen? Boleslav durfte **nichts davon wissen**, wenn nicht die folgende Erkennungsszene, welche diese Unkenntnis zur **Voraussetzung** hat, unmöglich werden sollte. Denn der Tod des Grafen mußte die Hoffnung des Räubers, welche sich auf die Zusammenkunft mit Jaromir stützte, zunichte machen. Noch weiter! Befindet sich Boleslav in den Händen der **gräflichen** Diener? Von den Soldaten des Grafen aufgegriffen, in die Halle geführt, ist er von denselben auf Befehl des Hauptmannes wieder fortgeschleppt worden. War auch durch den plötzlichen Tod des Schloßherrn die Aufregung unter seinen Dienern gestiegen, so war dies doch für die Soldaten des Hauptmannes kein Grund, pflichtvergessen zu sein und einen gefährlichen

Räuber deshalb entlaufen zu lassen. Wie man sieht, hat sich Grillparzer mit Unwahrscheinlichkeiten und Widersprüchen den Weg zu dem zweiten Auftreten des Räubers Boleslav gebahnt.

Doch nicht genug daran! Was wollte Boleslav von Jaromir? Was ihm im letzten Aufzuge nicht allein gelungen war, das hoffte er jetzt mit Hilfe Jaromirs, des Sohnes des Grafen, zu erhalten, Schonung und Rettung seines Lebens. Hatte er aber hiebei vergessen, daß seine Enthüllung statt Freude Entsetzen zurückgelassen und ihm nur Undank eingetragen hat? Und warum das? Ist er nicht frei, der Fesseln ledig? Warum freiwillig in die alten Bande zurückgehen, denen er jetzt glücklich entsprungen ist? Obwohl ihn noch Mauern rings umgeben (S. 106) und Soldaten jeden Ausweg besetzt halten (S. 88), ist doch die Möglichkeit, den Augen der Häscher zu entgehen, nicht ausgeschlossen. Die Ahnfrau fordert Jaromir in der Gruft wiederholt zur Rückkehr und Flucht auf, solange es noch Zeit ist (S. 121 ff.). Warum sollte diese Möglichkeit dem Räuber Boleslav genommen sein?

Endlich scheint Boleslav mit einer Art von Allwissenheit ausgestattet zu sein. Er weiß, als er vor dem Grafen sein Geheimnis enthüllt, daß Jaromir in dem Schlosse Aufnahme gesucht hat, er weiß aber auch willens, Jaromir mit der gleichen Botschaft zu nahen, daß derselbe in den dunklen Außenwerken zu finden ist. Woher besitzt Boleslav dieses Wissen? Anderseits geht das Kombinations- und Urteilsvermögen dieses alten Räubers nicht über das zunächst Liegende hinaus. Er sieht, wie seine Kunde den Grafen, statt zu erfreuen, gleich einem Blitzstrahle niederschmettert, er hört (man weiß nicht, von wem), daß dieser von einem flüchtigen Genossen mit einem Dolche tödlich verwundet worden ist, er weiß auch, daß Jaromir das Schloß verlassen hat und sich in seinen verfallenen Außenwerken aufhält, und trotz alledem ist er außerstande, die einzelnen Glieder zu einer Kette zu ver-

einigen und zu erkennen, daß dieser flüchtige Räuber und Jaromir eine und dieselbe Person sind. Alle diese Widersprüche und Unwahrscheinlichkeiten zeigen uns, mit welchen Schwierigkeiten Grillparzer zu kämpfen hatte, um sich die Basis zu schaffen, auf der die folgende Erkennungsszene aufgebaut werden konnte.

Das Motiv, das Boleslav leitet, ist, wie wir gesehen haben, der nackte Egoismus, ganz eines Räubers würdig (vgl. S. 55 ff.). Er hofft, durch die Fürsprache des mächtigen Grafen dem Arme des Henkers zu entgehen und glaubt, daß Jaromir dankbaren Sinnes den Rest seiner Tage verschönern werde.

In dem ersten Teile des Zwiegespräches, das sich zwischen Boleslav und Jaromir entwickelt (S. 106—107), scheint der alte Räuber ganz vergessen zu haben, welche Absicht ihn zu Jaromir geführt hat. Dessen Worte:

„Würdig eines solchen Sohns" (S. 107)

erinnern ihn daran. Damit wird die Brücke zu der folgenden Erkennungsszene geschlagen. Im ersten Manuskripte hat diese Stelle eine andere Fassung, sie lautet:

„Boleslav:
Solchen Sohns? — Er weiß noch nicht!
Nun wohlan, du sollst erfahren,
Dir auch will ich's offenbaren,
Wem du dankst des Lebens Licht.
Laß den Dank nur immer walten" usw. (vgl. S. 107).

Die Bemerkung,

„Dir auch will ich's offenbaren"

war leicht geeignet, die Aufmerksamkeit Jaromirs zu erregen und in ihm nach den Mitteilungen Boleslavs den Gedanken wachzurufen, daß auch andere Personen, d. i. der Graf und Berta, in sein Geheimnis eingeweiht worden sind. Dadurch wäre aber die Gruftszene, welche das Drama krönen soll, in Frage gestellt worden. Dies scheint der Dichter außer der

Absicht, den Übergang zu der folgenden Enthüllung leichter zu vermitteln, zu der Änderung im zweiten Manuskripte veranlaßt zu haben, der wir auch in der Druckausgabe begegnen.

In welcher Weise entwickelt sich die Erkennungsszene und wie wirkt die Enthüllung auf Jaromir? Jaromir hört zunächst, daß er nicht, wie er stets geglaubt hat, der leibliche Sohn des Räubers Boleslav ist. Die ganze Wahrheit wird ihm nicht sofort zuteil. Der schlaue Räuber spart sich den letzten Trumpf auf den letzten Augenblick auf, offenbar von dem Glauben geleitet, daß er dadurch die Neugier Jaromirs steigern und ihm die letzte Enthüllung, daß Jaromir der Sohn des mächtigen, angesehenen Grafen Borotin sei, einen noch größeren Dank eintragen werde. Die erste Mitteilung fällt wie ein Blitz in das in dunkle Nacht gehüllte Gemüt des Räubers Jaromir. Er findet anfangs keine Worte, kann kaum fassen, daß er nicht der Sohn eines Räubers sei, daß ihn nicht die Geburt aus dem Bunde der Menschen ausgeschlossen, Gott nicht eingetragen habe in das Buch der Verwerfung, ein Satz, der an die Augustinisch-Calvinische Praedestinationslehre erinnert und in dem Munde eines ungebildeten Räubers — man denke dagegen an Karl Moor! — einen sonderbaren Eindruck macht.

Wie ein Blitz erhellt diese Enthüllung die Finsternis, welche Jaromirs Seele umgibt, aber auch wie ein Blitz für einen kurzen, flüchtigen Augenblick. Denn zunächst bringt der Gedanke an seine Lage, an das, was er durch die Umgebung und das Beispiel geworden ist, sein Innerstes in hellen Aufruhr. Heiliger Zorn leiht ihm die Worte. Statt des erwarteten Dankes muß Boleslav hören, daß er ihm das Bild des geliebten Vaters gestohlen, sich den Segen des Kindes angeeignet und Jaromir trotz innerem Widerstreben zu einem Räuber und blutigen Mörder gemacht hat. Dieser plötzliche Übergang von dem Gefühle froher Hoffnung zu den bitteren Vorwürfen, welche gleich schweren Schlägen auf das schuldige Haupt der Räubers Boleslav niederfallen, findet

seine Erklärung in der Kluft, die sich mit jener Nachricht zugleich vor dem Geiste Jaromirs auftut. Es ist dies der Gegensatz zwischen der furchtbaren Gegenwart und dem schönen Bilde einer besseren Zukunft, das ihm jene Enthüllung anfangs vor die Seele gezaubert hat. In dem Wirbel der Gedanken und Gefühle geht die Frage: „Wie ist Jaromir von dem Räuber Boleslav erhalten, wie in seine Hände gekommen?" verloren. Sie hat für Jaromir anscheinend augenblicklich kein besonderes Interesse und der Zuhörer kennt bereits die Geschichte seiner Entführung. Gleichwohl muß es befremden, daß Jaromir sein ganzes Elend Boleslav zur Last legt, als wäre ihm dessen Schuld, seine Entführung aus dem Elternhause, bekannt geworden. Denn die Worte Boleslavs:

„Laß den Dank nur immer walten!
Denn ich habe dir's erhalten,
Wenn auch gleich gegeben nicht." (S. 107)

geben Jaromir doch noch nicht das Recht, Boleslav einer so großen Schuld zu zeihen und ihn statt des Dankes mit den schwersten Vorwürfen zu überhäufen. Ist nicht die Möglichkeit gegeben, daß er gleich dem Königssohn Oidipus von den eigenen Eltern dem Tode preisgegeben oder eltern- und hilflos dem Mitleide Boleslavs sein Leben verdankt?

Man könnte vielleicht entgegen halten, daß das Schweigen Boleslavs Jaromir das Recht zu jener Anklage gegeben hat. Man darf nicht vergessen, daß der Ausbruch Jaromirs, der lawinenartig Boleslav überschüttet, auch den Mund des alten Räubers verschlossen hat. Grillparzer nahm hier wieder eine Voraussetzung an, die an sich nicht begründet ist, um eine Wiederholung der früheren Erzählung zu vermeiden (vgl. S. 96 ff.) und diese Erkennungsszene um so wirksamer zu gestalten, je mehr es ihm gelang, Jaromir mit seinen Gefühlsäußerungen aus der düsteren Sphäre seiner Umgebung emporzuheben. Allerdings war mit der Antwort auf die Frage:

„Und wo ist, wer ist mein Vater?" (S. 109),

die sich nach jener Klage mit Macht hervordrängt, auch die oben aufgeworfene Frage zum Teile beantwortet. Jaromir will Boleslav auch trotz des Schadens, den sein Glück und seine Seele durch ihn erfahren haben, danken für den Hoffnungsstrahl, den ihm seine Mitteilung gebracht hat. So groß ist die Gewalt der unerwarteten Enthüllung, daß sie augenblicklich seine ganze Seele erfüllt und die Gedanken an Berta, an das Stelldichein im Grabgewölbe und das Schloß am Rhein mit dem (S. 97 ff.) entworfenen Zukunftsgemälde in den Hintergrund drängt. Jaromir denkt nicht mehr daran, er will zu seinem Vater geführt werden. Wie kurz ist die Hoffnung, die ihm ein reines, glückliches Leben vorspiegelt!

Die zweite Mitteilung Boleslavs wirft ihn in die Nacht der Verzweiflung; denn sie sagt ihm, daß Berta seine Schwester und er der Mörder seines eigenen Vaters ist. Jaromir ist für den ersten Augenblick außer Sinnen, in einem „Ha!" und „Nein!" offenbart sich der Aufruhr seines Innern. Als ihn aber Boleslav, außerstande, diese Äußerungen einer verzweifelnden Seele richtig zu deuten, auffordert, mit ihm den Grafen aufzusuchen, als er von dessen nahem Ende spricht, das er dem Dolche eines flüchtigen Genossen zu verdanken habe, da kommt die innere Erregung in einem Wutanfalle zum Ausbruche. Er will sich an dem Mörder seiner Jugend, seines Glückes, der ihn unbewußt mit seinen Enthüllungen in das tiefste Elend gestürzt hat, mit dem Tode rächen. Diese Deutung hat die Annahme zur Voraussetzung, daß Jaromir, wie uns sein Selbstgespräch in der ersten Szene dieses Aufzuges lehrt, in dem „Ach" einer bekannten, süßen Stimme auch die Stimme des Grafen erkannt hat. Nimmt man aber an, daß diese Erkennung erst mit den Worten des Räubers:

„Denn nur jetzt, in dieser Nacht,
In des Schlosses düstern Gängen,
Unsrer Brüder Spur verfolgend,
Traf ihn eines Flücht'gen Dolch" (S. 111)

erfolgt, dann würde sich dieser Teil der Erkennungsszene wieder in zwei Teile gabeln. Die Mitteilung Boleslavs, daß Jaromir ein Graf von Borotin und der gegenwärtige Schloßbesitzer sein Vater ist, zerstört sein Liebesglück. Denn er sieht in Berta, seiner Geliebten, seine eigene Schwester. Dieser Erkenntnis gilt das „Ha!“ und „Nein!“ Die zweite, gelegentlich eingestreute Bemerkung von der tödlichen Verwundung des Grafen gibt Jaromir wieder zu erkennen, daß er es ist, der seinem Vater den harten Stoß mit dem Dolche versetzt hat. Nach dieser Deutung würde sich jener Erkennung eine zweite hinzugesellen und die Wirkung dieser Szene um eine Beträchtliches gesteigert werden. Fast scheint es, als habe der Dichter ungeachtet jener Worte, denen wir an der Spitze des letzten Aufzuges begegnen, an dieser Stelle seinen Gedanken einen solchen Lauf gegeben. Denn die Worte:

„Teufel! schadenfroher Teufel!
Tötest du mit einem Wort?“

lassen sich am besten in diesem Sinne deuten? Das Wort „Dolch“ ist es, welches Jaromir die schreckliche Wahrheit in ihrem vollen Umfange zeigt. Denn auf einmal, in einem Moment kommt die Erkenntnis zum Bewußtsein, daß sein Verfolger der Graf gewesen ist und er in diesem seinen eigenen Vater getötet hat. Auch scheint für diese Deutung der Umstand zu sprechen, daß der Dichter dem Grafen (S. 98) und Jaromir in dem Augenblicke der Erkennung dieselben einleitenden Worte:

„Teufel! schadenfroher Teufel!“

in den Mund gelegt hat, allerdings nach der Fassung des zweiten Manuskriptes. Denn das erste Manuskript bietet für die zweite Stelle die Form:

„Teufel, Teufel, gift'ger Teufel!“

Auch möchte ich daran erinnern, daß es in der zweiten Erkennungsszene dasselbe Wort „Dolch“ ist (S. 92), welches Berta die volle Wahrheit erkennen läßt. In Erwägung aller dieser Umstände wird man versucht zu glauben, daß Grill-

parzer jenes Selbstgespräch und diese Stelle der vierten Erkennungsszene unabhängig von einander gedichtet hat. Auf derartige Inkongruenzen sind wir übrigens auch anderwärts, so bei der Prüfung der Dolchszene (S. 82), gestoßen.

Doch dem sei, wie ihm wolle, es läßt sich nicht verkennen, daß diese Erkennungsszene mit der dritten manche Berührungspunkte gemein hat. In beiden geht die Erkennnng von derselben Person aus, Egoismus gibt den Anstoß dazu. Dort hören wir, daß der totgeglaubte Knabe gerettet worden, hier, daß Jaromir nicht der Sohn des Räubers ist. In beiden Fällen kann die Freude über diese Kunde nicht rein und voll zum Durchbruche kommen; dort wird sie gedämpft durch die Mitteilung, daß der Sohn des Grafen ein Räuber ist, hier getrübt durch die Erkenntnis, was aus Jaromir durch fremdes Verschulden geworden ist. Aber auch so wollen beide, der Graf und Jaromir, hoffnungsvoll und dankbaren Sinnes das entgegennehmen, was sie wider Erwarten gefunden haben. Die zweite Mitteilung des Räubers, dort, daß Jaromir der Sohn des Grafen, hier, daß der Graf der Vater Jaromirs ist, hebt in beiden Szenen die Wirkung der ersten Enthüllung auf, ja kehrt sie ins Gegenteil um. Auf den schwachen Lichtstrahl froher Hoffnung folgt die Nacht der Verzweiflung. Der Graf stirbt und Jaromir geht demselben Schicksale entgegen wie seine Schwester Berta. Das Gesetz des Kontrastes kommt in beiden Szenen zur vollen Geltung. Aber auch der Räuber Boleslav geht in beiden Fällen leer aus. Statt des erhofften Lohnes wird er davongejagt, ja entgeht im zweiten Falle mit Mühe dem Tode. Nicht allein das Gefühl der Rache ist es, mit dem sich Jaromir, zur Raserei entflammt, auf den Räuber seines Glückes stürzt, die letzten Worte Boleslas rufen in ihm auch den Glauben wach, daß dieser wohl wisse, wer der Mörder seines Vaters ist, und ihn die Schadenfreude zu den Enthüllungen getrieben habe. Mit diesem an Wahnsinn

grenzenden Ausbruche der Verzweiflung erreicht der Dichter dasselbe, was in der dritten Erkennungsszene der Befehl des Hauptmannes „fort mit ihm!“ (S. 99) bezweckte, die Entfernung des nunmehr überflüssig gewordenen Boleslav. Wie dort, duldete auch hier die folgende Szene nicht die Anwesenheit dieser, überhaupt einer zweiten Person.

Der Zuhörer kann das Mitleid, welches das Geschick des alten Grafen und seiner Tochter verlangt, auch seinem armen Sohne, dem Räuber Jaromir, nicht versagen. Das Mitgefühl, das in der ersten Erkennungsszene dem reuevollen und verzweifelnden Räuber entgegengebracht wird, wird wieder rege. Jaromir wollte an der Seite seiner geliebten Berta ein neues, reines, menschenwürdiges Leben beginnen und stößt auf dem Wege dazu, ohne es zu wissen und zu wollen, dem Vater seiner Braut den Dolch in die Brust. Die Qualen, welche ob dieser Tat sein Innerstes zerfleischen, das vergebliche, verzweifelnde Ringen einer Menschenseele nach Glück ergreifen aufs neue das Herz des Zuhörers. Seinem Mitleide gibt der Gedanke neue Nahrung, daß Jaromir in dem Grafen nicht nur den Vater seiner Braut, sondern auch seinen eigenen Vater getroffen hat; daher die bange Frage: was wird geschehen, sobald sich Jaromir diese Tat in ihrem vollen Lichte offenbart? Die Mitteilung des Räubers Boleslav hat dem alten Grafen den letzten Todesstoß gegeben und seine Tochter Berta in die Nacht des Wahnsinns und des Todes gestoßen. Wird auch Jaromirs Seele diesem letzten vernichtenden Ansturme gewachsen sein? Das Mitleid des Zuhörers nimmt in demselben Grade zu, als er erkennt, daß Jaromir nicht nach äußerem Glanze, nach Schätzen und Ehren strebt, sondern für seinen Seelenfrieden alles Ungemach des Lebens zu ertragen bereit ist, als er sieht, daß die Vorwürfe, mit denen er Boleslav überhäuft (S. 108 ff.), eine edle Natur zum Hintergrunde haben, welche selbst die Gemeinheit des Lasters und das Verbrechen nicht vernichtet haben. Mit diesen Gefühlen geht aber auch die Furcht Hand

in Hand, die in der Tat, wie der Wutausbruch Jaromirs bezeugt, nicht unbegründet ist.

Der Zuhörer wird unbemerkt von dem Strome der Gefühle mitfortgerissen. Hoffnung, gerechter Zorn, erneute Hoffnung, Dank und Verzweiflung lösen einander ab und sind in ihren Äußerungen und zum Teile in ihren Gegensätzen mit so sicherer Hand dargestellt, daß die Kenntnis des Innenlebens und die Darstellungskunst des jungen Dichters wie in der ersten und zweiten Erkennungsszene auch hier unsere Bewunderung verlangen. Wir verzeihen es dem Dichter gerne, daß er auf leichter Basis ein mächtiges Gerüst psychischer Zustände aufgebaut hat.

Mit der letzten Erkennungsszene war die ethische Forderung, daß auch Jaromir seine Abstammung und die volle Bedeutung seiner Tat erkenne, erfüllt. Was wird nach jener Enthüllung geschehen? Boleslav war es noch rechtzeitig gelungen, der Rache des erzürnten Jaromir in dem Dunkel der Nacht zu entfliehen. Jaromir konnte sich daher ohne Scheu seinen Gedanken und Gefühlen hingeben. Nach den Mitteilungen Boleslavs war, sollte man meinen, das geplante Stelldichein illusorisch, zunichte geworden. Was sollte eine heimliche Zusammenkunft mit Berta, wenn eine eheliche Verbindung die Bande des Blutes verbieten? Auch konnte sich Jaromir, wie wir schon berührt haben, bei ruhiger Überlegung nicht des Gedankens entschlagen, daß schon seine Tat, die tödliche Verwundung des Grafen, zwischen ihm und Berta ein unübersteigbares Hindernis aufgetürmt hat.

In welcher Richtung mußte sich daher die Handlung bewegen, um zu dem oben angedeuteten, durch die Ahnfrausage gegebenen Ziele zu gelangen? Die Antwort darauf gibt uns die folgende Szene.

IX.

In dem gewaltigen Monologe, dem größten dieser Tragödie, zeigt sich uns das Auf- und Abwogen mächtiger

Gefühle, die Jaromirs Brust nach den Mitteilungen Boleslavs bewegten. Sein Innerstes lehnt sich gegen den Gedanken, ja gegen die Möglichkeit auf, daß der Graf sein Vater ist. Und doch rufen ihm die Schreckgestalten, welche seine Stirne umschweben, eine dumpfe Stimme in seinem Innern und nicht zuletzt der Klageton des Hingesunkenen ein schreckliches „Ja" zu, ein Ja, das sein Mark erstarren und seine Pulse stocken macht (S. 111 ff.). Er kann es nicht fassen, daß er seinen Vater getötet, daß er eine Tat vollbracht habe, die vor dem Richterstuhle Gottes keine Gnade kennt (S. 112 ff.). An die bitteren Vorwürfe, mit denen er sein Innerstes zerfleischt, schließt sich der Versuch, sich und seine Tat zu rechtfertigen. Beweist die Tat wirklich seine Schuld? Ist sie, weil er das blutige Eisen schwenkte, um sich zur Wehre zu setzen, ein Verbrechen? Zwischen Handlung und Erfolg, zwischen dem, was der Mensch will, und dem, was geschieht, gähnt eine große Kluft, die niemand auszufüllen vermag.

„Tiefverhüllte, finstre Mächte
Würfeln mit dem schwarzen Los."

Der Mensch mag tun, was er will, der Zufall entscheidet darüber, ob seine Würfe ihm frommen oder töten. Daher hat es auch das Geschick, der Zufall verschuldet, daß er in der Notwehr, ohne es zu wissen oder zu wollen, in der Person des Grafen den eigenen Vater getroffen hat (S. 113—114). Mitten in diese Betrachtungen schleicht sich ein Strahl der Hoffnung ein. Jaromir hofft, daß sein Vater von der Wunde genesen werde. Nicht eine blinde Macht, nicht der Zufall hat seine Hand geführt, sondern Gott, dessen Vaterauge über den Sternen wacht und alles schließlich zum guten Ziele leitet (S. 114 ff.).

In dieser Hoffnung bestärkt Jaromir ein Chorgesang, der sanft und weich aus der erleuchteten Schloßkapelle herüberklingt. Gleich Friedensboten ziehen diese Stimmen in seine Brust ein, ihm, wie er glaubt, Verzeihung

bringend. Jaromir lauscht, der Gesang, der sein gespanntes Ohr berührt, wird immer deutlicher. Der schwache Schimmer der Hoffnung ist jedoch bald erloschen; tödlicher Schrecken ergreift ihn, als er vernimmt, wem diese Stimmen gelten. Die Friedensklänge sind in einen Grabgesang übergegangen. Der Graf wird von seinen Dienern beigesetzt (aufgebahrt). Um sich Gewißheit zu verschaffen, klettert Jaromir an dem verfallenen Gestein bis zur Höhe des Kapellenfensters empor. Er sieht im Lichte brennender Kerzen seinen Vater mit der klaffenden Wunde in der Brust auf einem Katafalke liegen, umgeben von seinen Dienern. Dieser Anblick und neuer Chorgesang, der von Vatermord und der Rache des ewigen Richters spricht, treibt Jaromir in die Arme der Verzweiflung (S. 115—116). Er leugnet, daß er seinen Vater erschlagen habe, der Erschlagene sein Vater sei. Denn das sei nicht die Tat eines Menschen; selbst ein Teufel würde vor ihr zurückschrecken. Warum hat ihm nicht, raissoniert Jaromir weiter, die Stimme der Natur ein Halt! zugerufen, als er seinen Dolch nach rückwärts stieß? Und woher kommt die heiße Gier, das brennende Verlangen, das ihn in Bertas Arme treibt, wenn diese seine Schwester, der Graf beider Vater ist? Das ist nicht die Liebe zwischen Bruder und Schwester; erst wenn Hymens Fackeln ihnen leuchten und sie sich in die Arme sinken, erst dann kann er Berta sein Blut nennen. Seine Tat kann durch nichts mehr gesühnt werden; hat er sich dem Teufel ergeben, dann will er es auch ganz sein. Daher ist Jaromir fest entschlossen, das, was er einmal begonnen hat, zu Ende zu führen und Berta, welche Hindernisse sich ihm auch entgegenstellen sollten, an sich zu reißen, um in ihren Armen selig zu ruhen.

Inzwischen war es Mitternacht geworden, die Zeit des Stelldicheins war erschienen. Ohne Zögern steigt Jaromir durch das Fenster in die Gruft (S. 117—118).

Sowie sich bereits im ersten Monologe Jaromirs die

seelische Wirkung der Tat widerspiegelt, welche diesen zum unglücklichsten aller Menschen machen sollte, so erscheint dieser Monolog als der Reflex jener Stimmung, welche Jaromirs Innerstes unter dem Eindrucke von Enthüllungen beherrschte, die geeignet waren, seine Tat in ihrem wahren Lichte zu zeigen. Die Worte Boleslavs setzen Jaromirs Seele für den ersten Augenblick in einen so gewaltigen Aufruhr, daß er nahe daran ist, seinem ersten Morde, der Tötung seines Erzeugers, einen zweiten, die Tötung seines Nährvaters folgen zu lassen. Kaum war jedoch das verhaßte Bild des Räubers in dem Dunkel der Nacht verschwunden, als wieder der Verstand seine Rechte geltend machte. Jaromir mußte sich fragen: Ist das, was Boleslav behauptet hat, auch wahr? Ein überzeugender Beweis war ihm für die Wahrheit seiner Worte nicht erbracht worden.

Dem Grafen boten einzelne Momente in der Erzählung Boleslavs (S. 96 ff.), der Teich, das Alter des Knaben (drei Jahre), das funkelnde Halsgeschmeide, die Zeit der Tat (vor zwanzig Jahren) genug Anhaltspunkte, um seine Versicherungen für wahr zu halten. Diese Argumente konnten Jaromir gegenüber nicht herangezogen werden, weil ihm die Erinnerung an seine ersten Lebensjahre abhanden gekommen war. Dagegen sprechen einige andere Zeichen zugunsten Boleslavs. Schadenfreude scheint den alten Räuber, wie anfangs Jaromir geglaubt haben mag, nicht zu einem solchen Geständnis getrieben zu haben. Die Erwägung aller Umstände mußte Jaromir zu der Erkenntnis drängen, daß Boleslav in der Tat, wie er versichert, die Not das Band der Zunge gelöst hat. Denn was hätte er auch mit einer solchen Lüge bezwecken wollen? Nur zu bald wäre er von dem Grafen und seinen Leuten entlarvt worden, um mit Jaromir einem schmachvollen Tode entgegenzugehen.

Außerdem kommt noch etwas anderes Boleslav zu Hilfe, Jaromir selbst, die innere Stimme, „die tief geheime Warnung“ (S. 109), der instinktive Haß, den er Boleslav

seit dem Tage entgegenbrachte, seitdem er Gottes Namen kannte, Gutes und Böses zu unterscheiden imstande war.

Jaromir geht allerdings in seinem zweiten Monologe über diese Momente hinweg. „Die schwarzen Schreckgestalten", die seine Stirne umschweben, und der Klageton des Verwundeten bezeugen ihm, daß Boleslav nicht gelogen hat, der Graf in der Tat sein Vater ist. Von diesen Argumenten hat das erste einen antiken, griechischen Anstrich. So konnte ein Orestes sprechen, als er von den Erinyen seiner Mutter verfolgt wurde, in dem Munde des Räubers Jaromir befremden derartige Reminiszenzen. Gleich Goethe, Schiller und vielen seiner Zeitgenossen scheute sich auch Grillparzer nicht, Ausdrücke und Gedanken einer längst verstorbenen Welt zu entlehnen, welche dem Vorstellungskreise seiner Personen unbekannt waren (vgl. a. a. O. S. 38, 65, 113). Zur Entschuldigung sei gesagt, daß unser Dichter im Verhältnis zu Schiller, wie z. B. dessen „Braut von Messina" bezeugt, nur im beschränkten Maße von dem Rechte der allgemeinen Sitte Gebrauch gemacht und der einheitliche Charakter seiner Personen darunter wenig gelitten hat.

Das zweite Argument, viel kräftiger und entscheidender, aus der innersten Natur Jaromirs geschöpft, ist das wimmernde Ach des ersten Monologes, welches mit bekannter, süßer Stimme seinem Stoße gefolgt war (vgl. S. 105). Dieses Argument ist von großer Wichtigkeit, es bildet die beste Stütze für die Aussage Boleslavs. Hier wird es nur vorübergehend gestreift. Um die Stärke desselben zu erhöhen, scheint der Dichter später den ersten Monolog entworfen zu haben. Die feste Überzeugung, daß er seinen Vater getötet hat, führt Jaromir zu einem anderen Gedanken: er sieht ein, daß er verflucht ist, daß er die schwerste Sünde, die ein Mensch begehen kann, auf sich geladen und daher keine Verzeihung zu erwarten hat. Er zieht die Konsequenzen aus seiner Tat. Diese Stelle beginnt mit den Worten:

„Er mein Vater, er mein Vater!"

und endet mit dem Verse:

„Nichts an das, was ich getan!" (S. 112—113.)

Sie gehört zu den schönsten und ergreifendsten Teilen unseres Dramas. Diese Wirkung wird erzielt nicht nur durch das warme Pathos, welche diese Zeilen durchzieht, sondern auch durch die schöne Form und den Kontrast, mit dem die Hauptgedanken einander gegenüber treten.

Hier das edle Haupt des Vaters, dem nichts auf der Erde an die Seite gestellt werden kann, und sein Segen, der den Sohn ungefährdet durch die Klippen des Lebens geleitet, dort, der ruchlos, gottesräuberisch seine Hand gegen den Vater erhoben und dem Fluche, der Strafe des Himmels, des ewigen Richters verfallen ist. Hier alle Sünden, die vor Gott Gnade finden, dort die Tat Jaromirs, zu der keine andere an Größe heranreicht. Sieht man näher zu, so kann man sich nicht des Gedankens erwehren, daß die Feder des Dichters, als er die schönen Verse:

„Was die Erde Schönes kennet . . .
Lächelnd ob der Stürme Wut" (S. 112),

niederschrieb, ein persönliches Gefühl, die Erinnerung an seinen früh verstorbenen Vater (vgl. B. XIX, S. 48 ff.) geführt hat. Grillparzer hat ihm mit dieser herrlichen Stelle wie mit den gleich tief empfundenen Versen des ersten Aufzuges:

„G l ü c k l i c h, g l ü c k l i c h nenn' ich den,
Dem des Daseins letzte Stunde
Schlägt in s e i n e r K i n d e r Mitte.
Solches S c h e i d e n heißt n i c h t S t e r b e n,
Denn er l e b t im A n g e d e n k e n,
Lebt in s e i n e s W i r k e n s Früchten,
Lebt in seiner K i n d e r T a t e n,
Lebt in seiner Enkel Mund.
O, es ist so schön, beim Scheiden
Seines W i r k e n s ausgestreuten Samen

Lieben Händen zu vertraun,
Die der Pflanze sorglich warten
Und die späte Frucht genießen,
Im Genusse doppelt fühlend
Den Genuß und das Geschenk.
O, es ist so süß, so labend,
Das, was uns die Väter gaben,
Seinen Kindern hinzugeben
Und sich selbst zu überleben!“ (S. 17)

in seinem ersten Bühnenwerke ein schönes Denkmal kindlicher Pietät gesetzt und indirekt das Gelöbnis ausgesprochen, in dem Sinne des Verstorbenen zu wirken und zu schaffen. Die folgenden Verse des letzten Aufzuges:

„Doch wer in der Sinne Toben
Gottesräuberisch, verrucht,
Gegen ihn die Hand erhoben,
Ist verworfen und verflucht.
Ja, ich hör' mit blut'gem Beben,
Wie der ew'ge Richter spricht:
Allen Sündern wird vergeben,
Nur dem Vatermörder nicht!“

erinnern wieder an das Traumbild, das Schillers Franz Moor dem alten Daniel vor seinem Ende erzählt. Sie führen uns aber auch in Calderons „Drei Vergeltungen in einer“ zurück. In dem zweiten Aufzuge dieses wundersamen Dramas, das so viele Berührungspunkte mit Grillparzers „Ahnfrau“ aufweist, erhebt Don Lope seine Hand gegen seinen vermeinten Vater, den alten Don Lope, als dieser in dem Zweikampfe seines Sohnes mit Don Guillen die Partei des Gegners ergreift. Dafür ruft der alte Don Lope Gott und die Rache des Himmels auf das Haupt des ungeratenen Sohnes herab und alle Zeugen des Vorfalles rufen:

„Alle schaffen wir dir Rache;
Sterbe, wer den Vater schlug!“

(vgl. a. a. O. S. 180.)

Die mit der oben angegebenen Stelle der „Ahnfrau“ verbundenen Zeilen:

„Sprenge deine starken Fesseln,
Gift'ges Laster, komm hervor
Aus der Hölle offnem Tor . . .
Was ihr auch getan, getrieben,
Ungestraft mögt ihr's verüben,
Euer Tun reicht nicht hinan,
Nicht an das, was ich getan!“ (S. 113)

machen wieder den Eindruck, als habe Grillparzer einen Gedanken Schillers an dieser Stelle weiter gesponnen. Als Franz Moor den Pastor Moser auffordert, ihm zu sagen, was die größte Sünde ist, erhält er zur Antwort, daß er nur zwei kenne, von denen die eine Vatermord, die andere Brudermord heiße. Die Ähnlichkeit der Gedanken läßt sich jedenfalls nicht bestreiten. Bei der Umarbeitung hat der Dichter an diesem Teile des Monologes nicht viel geändert. Die zwei Verse:

„Wer sprach's aus? Sein Sohn und Mörder!
Ha, sein Sohn, sein Sohn und Mörder!“

stehen am Rande des ersten Manuskriptes. Darüber lesen wir die Bemerkung des Dichters: „weicher“, darunter: „in sich versunken“ in Klammer.

Die auf den Vers:

„Und auf wem sein Segen ruht“

folgenden Zeilen unterscheiden sich in dieser Handschrift nur wenig von der Fassung des zweiten Manuskriptes und der Druckausgabe. Wir lesen da:

„Der schifft ruhig über Klippen,
Lächelt ob der Hölle Wut;
Doch wer in der Sinne Toben,
Gottesräuberisch, verrucht,
Gegen ihn, vom Feind versucht,
Seine Hände hat erhoben,
Ist verworfen, ist verflucht“ usw. (S. 112.)

Das Selbstbekenntnis und Urteil, mit dem Jaromir über sich den Stab bricht, finden eine Parallele in der Selbstanklage der ersten Erkennungsszene (S. 74—76). Während er aber dort für sein Vergehen die Verzeihung Gottes erhofft, glaubt er hier, an derselben verzweifeln zu müssen. Allerdings reiht sich auch in diesem Monologe der Jaromir so adelnden Selbstanklage eine Stelle an, die eine gewisse Ähnlichkeit mit S. 76—77 nicht verkennen läßt. Auf die schonungslose Verurteilung seiner selbst folgt bald die Reaktion. Sowie sich die Wogen seines Innern beruhigen, kommt der erwägende, richtende Verstand immer mehr zur Geltung. Gleich dem frommen Dulder Oidipus (vgl. Oid. Kol. Vers 265 ff., 974 ff.) muß sich Jaromir sagen, daß er, ohne seinen Vater zu kennen, unwissentlich und ohne Vorsatz jene Tat verübt hat, diese daher als eine einfache Tötung beurteilt werden muß. Der Gedanke wird in einer solchen Weise vorgetragen, daß er in seiner sophistischen Färbung und Form unwillkürlich an die Tetralogien des attischen Redners Antiphon (vgl. III β 6, IV β 2 ff., γ 4, δ 5) erinnert.

Wie Hugo in Müllners „Schuld" seine Tat, den Brudermord, ein Werk eines „verborgenen Rates" nennt, nach dem der Mensch handeln müsse, „wie dieser schaltet" (vgl. Reclam, S. 66), schiebt Jaromir seine Tat, den Vatermord, bald tiefverhüllten, finsteren Mächten, dem Geschicke, bald dem Zufalle zu. Dies und der Umstand, daß er einige Verse später wiederum Ausdrücke wie „Zufall" und „dunkle Macht" ohne Unterschied nebeneinander im Munde führt, sprechen dafür, daß Jaromir das Wort „Schicksal" mehr phraseologisch in dem Sinne gebraucht, wie es von uns alle Tage angewandt wird zur Bezeichnung des Eintrittes einer Handlung, die wir nicht vorausgesehen und gewollt haben.

Daher macht es uns auch diese Stelle schwer, bei Jaromir einen festen, ausgesprochenen Schicksalsglauben vorauszusetzen, der die „Ahnfrau" zu einem Schicksalsdrama

stempeln würde.[99]) Im übrigen hat ihr Schluß, der mit einem Teile des ersten Monologes das Bestreben Jaromirs bekundet, seine Tat in einem milderen Lichte zu zeigen, dem Dichter bei der Umarbeitung des Dramas anscheinend einige Sorge bereitet. Im ersten Manuskripte schrieb er nach dem Verse:

„Aber das nicht, was er traf.“ (S. 114)

„Finstre Macht, und du kannst's wagen,
Rufst mir: Vatermörder! zu?
Meinen Feind hab' ich erschlagen,
Meinen Vater schlugest du!“

Eine andere Form weist das zweite Manuskript auf; auf „traf“. folgen im Texte folgende, schwer lesbare Zeilen:

„Dunkle Macht, du magst's verbeten,
Deinen Taten zähl' ich's zu.
Meinen Gegner wollt' ich töten,
Meinen Vater schlugest du.“

Daran schließen sich wieder in der Fassung des ersten Manuskriptes die oben angegebenen vier Zeilen:

„Finstre Macht . . .
Meinen Vater schlugest du!“

Alle diese Verse sind vom Dichter nachträglich gestrichen und am Rande durch die Fassung ersetzt worden, der wir in der Druckausgabe begegnen:

„Dunkle Macht, und du kannst's wagen,
Rufst mir: Vatermörder! zu?
Ich schlug den, der mich geschlagen,
Meinen Vater schlugest du!“

Sie unterscheidet sich bis auf das unbedeutende Wort „dunkle“ für „finstre“ in der Veränderung des vorletzten Verses:

„Ich schlug den, der mich geschlagen.“

Wahrscheinlich wollte Grillparzer, indem er diesen Vers für den ursprünglichen:

„Meinen Feind hab' ich erschlagen“

einsetzte, den Ausdruck „Feind“ in dem Munde des Sohnes vermeiden und in jenen Worten mehr den Zustand der Not-

Das Selbstbekenntnis und Urteil, mit dem Jaromir über sich den Stab bricht, finden eine Parallele in der Selbstanklage der ersten Erkennungsszene (S. 74—76). Während er aber dort für sein Vergehen die Verzeihung Gottes erhofft, glaubt er hier, an derselben verzweifeln zu müssen. Allerdings reiht sich auch in diesem Monologe der Jaromir so adelnden Selbstanklage eine Stelle an, die eine gewisse Ähnlichkeit mit S. 76—77 nicht verkennen läßt. Auf die schonungslose Verurteilung seiner selbst folgt bald die Reaktion. Sowie sich die Wogen seines Innern beruhigen, kommt der erwägende, richtende Verstand immer mehr zur Geltung. Gleich dem frommen Dulder Oidipus (vgl. Oid. Kol. Vers 265 ff., 974 ff.) muß sich Jaromir sagen, daß er, ohne seinen Vater zu kennen, unwissentlich und ohne Vorsatz jene Tat verübt hat, diese daher als eine einfache Tötung beurteilt werden muß. Der Gedanke wird in einer solchen Weise vorgetragen, daß er in seiner sophistischen Färbung und Form unwillkürlich an die Tetralogien des attischen Redners Antiphon (vgl. III β 6, IV β 2 ff., γ 4, δ 5) erinnert.

Wie Hugo in Müllners „Schuld" seine Tat, den Brudermord, ein Werk eines „verborgenen Rates" nennt, nach dem der Mensch handeln müsse, „wie dieser schaltet" (vgl. Reclam, S. 66), schiebt Jaromir seine Tat, den Vatermord, bald tiefverhüllten, finsteren Mächten, dem Geschicke, bald dem Zufalle zu. Dies und der Umstand, daß er einige Verse später wiederum Ausdrücke wie „Zufall" und „dunkle Macht" ohne Unterschied nebeneinander im Munde führt, sprechen dafür, daß Jaromir das Wort „Schicksal" mehr phraseologisch in dem Sinne gebraucht, wie es von uns alle Tage angewandt wird zur Bezeichnung des Eintrittes einer Handlung, die wir nicht vorausgesehen und gewollt haben.

Daher macht es uns auch diese Stelle schwer, bei Jaromir einen festen, ausgesprochenen Schicksalsglauben vorauszusetzen, der die „Ahnfrau" zu einem Schicksalsdrama

stempeln würde.[99]) Im übrigen hat ihr Schluß, der mit einem Teile des ersten Monologes das Bestreben Jaromirs bekundet, seine Tat in einem milderen Lichte zu zeigen, dem Dichter bei der Umarbeitung des Dramas anscheinend einige Sorge bereitet. Im ersten Manuskripte schrieb er nach dem Verse:

„Aber das nicht, was er traf.“ (S. 114)
„Finstre Macht, und du kannst's wagen,
Rufst mir: Vatermörder! zu?
Meinen Feind hab' ich erschlagen,
Meinen Vater schlugest du!“

Eine andere Form weist das zweite Manuskript auf; auf „traf“. folgen im Texte folgende, schwer lesbare Zeilen:

„Dunkle Macht, du magst's verbeten,
Deinen Taten zähl' ich's zu.
Meinen Gegner wollt' ich töten,
Meinen Vater schlugest du.“

Daran schließen sich wieder in der Fassung des ersten Manuskriptes die oben angegebenen vier Zeilen:

„Finstre Macht ...
Meinen Vater schlugest du!“

Alle diese Verse sind vom Dichter nachträglich gestrichen und am Rande durch die Fassung ersetzt worden, der wir in der Druckausgabe begegnen:

„Dunkle Macht, und du kannst's wagen,
Rufst mir: Vatermörder! zu?
Ich schlug den, der mich geschlagen,
Meinen Vater schlugest du!“

Sie unterscheidet sich bis auf das unbedeutende Wort „dunkle“ für „finstre“ in der Veränderung des vorletzten Verses:

„Ich schlug den, der mich geschlagen.“

Wahrscheinlich wollte Grillparzer, indem er diesen Vers für den ursprünglichen:

„Meinen Feind hab' ich erschlagen“

einsetzte, den Ausdruck „Feind“ in dem Munde des Sohnes vermeiden und in jenen Worten mehr den Zustand der Not-

mehr markieren, vielleicht auch die Wiederholung des fast gleichen Verses (S. 106):

„Deinen Feind hast du erschlagen“

umgehen. Eigentümlich berühren vier Verse einer auf einem losen Blatte skizzierten Stelle:

„Rufst mir Vatermörder zu,
Ungeheuer, kannst du's sagen?
Ich hab' meinen Feind erschlagen,
Meinen Vater schlugest du!“

Für „dunkle, finstre Macht“ bedient sich hier der Dichter des Ausdruckes „Ungeheuer“.

Doch um auf die Versuche Jaromirs, seiner Tat den todbringenden Stachel zu nehmen, zurückzukommen, der weitere Verlauf des Monologes zeigt, daß er hierin noch einen Schritt weiter geht.

Wer sagt denn, daß der Graf an den Folgen seiner Wunde gestorben ist oder sterben muß? Die Hoffnung, daß sein Vater genesen werde, stiehlt sich mit leisen Schritten in sein Herz. Er will Buße tun, sich vor die Füße des Vaters werfen und mit einer Flut von Tränen dessen blutige Male küssen. Dieses Gefühl der Hoffnung wird getragen von der erwachenden Überzeugung, daß nicht ein blindes Geschick, nicht der Zufall die Schritte des Menschen leite, sondern Gottes Vaterauge über ihn wache. Die göttliche Vorsehung und Güte werden daher alles noch zum Besten wenden. In den letzten Versen dieser Stelle hat Grillparzer bei der Umarbeitung eine kleine Veränderung vorgenommen. Für den Vers des ersten Manuskriptes:

„Selbst als jene Tat geschah“

setzte er im zweiten Manuskripte die Worte ein:

„Wenn ich gleich die Hand nicht sah.“

Offenbar war es seine Absicht, das Abstoßende, das in jenem Gedanken liegt, zu vermeiden. Denn uns widerstrebt die Auffassung, die Gott, aus welchem Grunde immer, zum Helfershelfer eines Vatermörders macht. Wie uns der bis-

herige Verlauf des Selbstgespräches bewiesen hat, ist Jaromirs Verzweiflung allmählich dem beruhigenden Urteile des Verstandes und schließlich dem Gefühle froher Hoffnung gewichen, welche vor Jaromirs bereuender Seele das Bild einer schönen Zukunft entrollt.

Seine Hoffnung findet anscheinend wider Erwarten bald eine Stütze. Während er seinen Gedanken nachgeht, berühren leise liebliche Töne sein Ohr. Er lauscht; das Auge nach aufwärts gerichtet, sieht er, wie sich die benachbarte Schloßkapelle erhellt. Gleich Engelsgrüßen aus himmlischer Höhe scheinen ihm diese Stimmen Verzeihung und Frieden anzukünden. Die Stimmung hat in diesem Augenblicke nach der positiven Seite den höchsten Grad erreicht; der Umschlag nach der entgegengesetzten Seite sollte bald erfolgen, ein Sturz in eine Tiefe, aus der es kein Entrinnen mehr gab. Indem er lauscht, entwirren sich die Stimmen, aus dem Friedensgesange wird ein Grabgesang. Ein Blick in die Kapelle und erneuerter Chorgesang nehmen Jaromir den letzten Hoffnungsstrahl, der ihm vorübergehend die Nacht der Verzweiflung erhellt hat. Er sieht ein, daß alles verloren ist. Wie die zweite, dritte und vierte Erkennungsszene schließt auch dieser Teil des Monologes mit einem starken Gegensatze. Es tritt etwas anderes ein, als erwartet worden ist. Was in der zweiten Erkennungsszene die Mitteilungen Günters und des Hauptmannes, in der dritten und vierten die Enthüllungen Boleslavs bewirken, das ist hier dem Bilde vorbehalten, das Jaromir das Innere der Kapelle zeigt.

Jaromir weiß, daß er seinen Vater tödlich verwundet hat. Das haben ihm nicht allein seine innere Stimme und der Klageton des Getroffenen verraten; Boleslavs Mitteilung:

„Hart verletzt liegt er darnieder" (S. 111),

noch mehr die im zweiten Manuskripte eingeschobene Zeile:

„Und wer weiß, ersteht er wieder"

beweisen ihm, daß in der Tat Gefahr im Verzuge ist. Daher

nimmt Jaromir unter dem ersten Eindrucke der letzten Erkennung Boleslavs und seine eigene Vermutung für eine vollendete Tatsache an und spricht im ersten Teile des Monologes so, wie wenn sein Vater der Wunde erlegen wäre. Als sich der Sturm seiner Seele ein wenig gelegt hat, muß er sich sagen, daß er in seinem ersten Schrecken, der ihm alles in den dunkelsten Farben gemalt hat, mit seinen Gedanken den Tatsachen vorausgeeilt ist. Hat er nicht von Boleslav gehört, daß sein Vater noch am Leben ist? Woraus entnimmt Boleslav, woraus er selbst, daß der Graf dem Tode verfallen ist? Der Zuhörer weiß, daß diese letzte Hoffnung Jaromirs eitel ist. Allein wer brachte Jaromir die Schreckenskunde? Kein Bote fand zu ihm den Weg, zu dem im Dunkel der Nacht verborgenen, von den Menschen geächteten Vatermörder. Zu diesem Zwecke greift Grillparzer zu einem Mittel, das ihm Schillers „Braut von Messina" an die Hand gab, wie ein Vergleich mit diesem Drama (Vers 2595 ff., 2824 ff., 1493 ff.) bezeugt.[100])

Die Leiche des Grafen wird in der Schloßkapelle aufgebahrt, Chorgesang läßt sich vernehmen. Jaromir hört und sieht, daß sein Vater der Wunde erlegen ist. Daß aber zwischen Grillparzer und Schiller ein wesentlicher Unterschied besteht, kann unserem Auge bei genauer Beobachtung nicht entgehen. In Schillers „Braut" gibt Don Cesar dem Chore den Auftrag, daß die Leiche des von ihm getöteten Bruders noch in der Mitternachtsstunde aufgebahrt und beigesetzt werde. Denn die Sonne des nächsten Tages soll ein reines Haus finden und einem frohen Geschlechte leuchten (vgl. Vers 2621 ff.). Mit seinem Tode will er die fluchwürdige Tat des Brudermordes sühnen. Was treibt in der „Ahnfrau" die Diener des Schlosses dazu, ihren Herrn, den angesehenen, reichen Grafen Borotin noch vor der Mitternachtsstunde in ähnlicher Weise in der Schloßkapelle aufzubahren oder gar beizusetzen? War er ein Aussätziger, ein Mann, der es verdiente, daß sein Leichnam sobald als möglich

von dem Erdboden verschwindet? Warum diese verdächtige Eile? Und woher nahmen die Schloßbewohner innerhalb weniger Stunden die Zeit, ihr Werk in befriedigender, ehrenvoller Weise auszuführen? Für die Schlußszene der „Braut von Messina" bedurfte es keiner größeren Vorbereitung. Denn der Katafalk stand seit der Bestattung des alten Fürsten noch aufrecht in der Kirche, welche in der Not der Zeit und dem jammervollen Bruderzwiste verschlossen geblieben war (vgl. Vers 2609 ff.). Abgesehen von jenem sonderbaren Gebahren der gräflichen Dienerschaft hat Grillparzer in der Nachahmung Schillers und der weiteren Ausgestaltung des von ihm gegebenen Motivs nicht bedacht, daß er sich in einen Widerspruch verwickelt hat. Die Verse des Chorgesanges:

„Auf, ihr Brüder!
Senkt ihn nieder
In der Erde stillen Schoß!" (S. 115)

machen den Eindruck, als ob der Graf wie der alte Fürst in Schillers „Braut" (vgl. Vers 1495 ff.) in der Schloßkapelle bestattet würde und sich die Gruft unter derselben befände. Jaromir sieht aber seinen Vater mit der blutenden Wunde auf dem Herzen im Sarge liegen (S. 116—117). Seine Worte bezeugen somit, daß er in der Kapelle aufgebahrt worden ist. Dies war auch notwendig; denn Jaromir sollte sich mit seinen eigenen Augen überzeugen, daß der Graf, sein Vater, tot, jede Täuschung und jede Hoffnung ausgeschlossen sind. Diesen Widerspruch scheint die Eile, mit der das Werk niedergeschrieben wurde, verschuldet zu haben.

Nach dem ersten Manuskripte ist der Dichter im ersten Chorgesange noch weiter gegangen. Er schrieb hier:

„Seht, wir haben
Ihn begraben
In der Erde stillem Schoß." usw. (S. 115.)

Diesen Widerspruch hat Grillparzer bei der Überarbeitung bemerkt, ihn aber mit der im zweiten Manuskripte und in der Druckausgabe angegebenen Änderung nicht ganz be-

hoben. Davon, daß die Mitglieder der gräflichen Familie Borotin in einem von der Kapelle getrennten, besonderen Grabgewölbe (vgl. S. 81, 118 ff.) und nicht wie in Schillers „Braut von Messina“ in der Kirche (vgl. Vers 1506 ff.) bestattet zu werden pflegten, soll nicht weiter gesprochen werden. Warum Grillparzer diese von Widersprüchen nicht ganz freie Kapellenszene in sein Drama eingefügt hat, ist oben berührt worden. Jaromir sollte und mußte wissen, daß sein Vater tot und mit auch jede Hoffnung gestorben ist. Warum? könnte man fragen. Weil, solange Jaromir die Hoffnung auf die Genesung des Grafen, seines Vaters, belebte, auch das Stelldichein und die durch die Ahnfrausage geforderte Gruftszene in Frage gestellt wurden. War dies nicht minder der Fall, könnte man einwenden, wenn Jaromir die volle Gewißheit von dem Tode des Grafen besaß? Man sollte dies glauben unter der Voraussetzung, daß Jaromir der volle, überzeugende Beweis erbracht worden war, daß der Graf sein Vater, Berta seine Schwester ist.

Wie wir gesehen haben, fehlt dieser Beweis. Diesen Umstand hat auch die folgende Entwicklung der Gedanken, der Schluß des Monologes, zur Voraussetzung. Das Mittel, zu dem der Dichter greift, ist, da soviele Indizien für Boleslavs Mitteilungen sprechen, ich leugne es nicht, ein verzweifeltes und konnte auch nur bei einem Verzweifelnden, dem alle Wege zur Rettung versperrt sind, in Anwendung gebracht werden. Jaromir will sich, da ihm alles Heil, alle Hoffnung genommen ist, doch den letzten Genuß, den ihm ein glücklicher Zufall in die Hände gespielt hat, nicht rauben lassen, den Besitz der Berta. Nur vergißt er in seiner Verzweiflung, daß in dem Abgrunde, der sich in den letzten Stunden zwischen ihm und Berta aufgetan hat, auch diese letzte Hoffnung versunken ist.

Womit begründet er seinen Entschluß, der in der letzten Erkennungsszene ganz in den Hintergrund getreten ist?

Was er früher für wahr genommen hat, daß der Graf sein Vater ist, das stellt er jetzt entschieden in Abrede. Eine solche Tat, behauptet Jaromir, wird von keinem Menschen, nicht einmal von einem Teufel ausgeführt. Als er die Hand zum Stoße neigte, habe die Stimme der Natur geschwiegen. Wäre der Graf sein Vater gewesen, hätte sie laut ihre Stimme gegen eine solche Tat erheben müssen. So urteilt Jaromir nach dem, was er gehört und gelesen hat (S. 117). In dieser Weise konnte Schillers Räuber Karl Moor reden. Woher nahm aber der in den Wäldern aufgewachsene Jaromir ein solches Kennen und Wissen? Doch davon abgesehen! Jaromir scheint vergessen zu haben, daß er kurz vorher das Gegenteil behauptet hat (S. 105). Eine innere Stimme habe ihn, sagt er an einer Stelle jenes Monologes, gewarnt und aufgefordert, sich vor die Füße seines Verfolgers zu werfen und sein sündhaftes Leben mit dem Tode zu büßen. Woher jetzt dieses Vergessen? Hat seine hochgradige Erregung die Erinnerung an das, was er vor kurzem erlebt und gesprochen hat, plötzlich ausgelöscht? Diese Stelle scheint meine schon oben ausgesprochene Vermutung zu bestätigen, daß der erste Monolog wahrscheinlich erst nach dem zweiten entstanden ist. Außer dem negativen Argumente, dem Fehlen der inneren Stimme der Natur, führt Jaromir noch ein zweites, ein positives, ins Treffen: die heiße Gier, das brennende Verlangen, das ihn in die Arme der geliebten Berta treibt.

Man könnte in diesen Worten Äußerungen einer höheren Macht erblicken, die z. B. in Schillers „Braut von Messina" die beiden Brüder Don Manuel und Don Cesar mit heißer Liebe zu ihrer Schwester Beatrice erfüllt.[101]) Grillparzer hat auch, wie wir gesehen haben, als er sein Drama einer Umarbeitung unterzog, dem düsteren Monologe der Berta, welcher den jubelnden des ersten Aktes (S. 23 ff.) ersetzen sollte, und dem Schlußmonologe des zweiten Aufzuges (S. 64 ff.) eine solche Färbung gegeben und dadurch seine Tragödie dem Schicksalsdrama genähert. In dem ersten

Manuskripte läßt sich aber nirgends wie in der „Braut von Messina“ die Einwirkung einer feindlichen Macht nachweisen, die darauf ausgeht, durch die Liebe der Schwester das Geschlecht seinem Untergange zu weihen. Die Erlösung der Ahnfrau geht parallel mit dem Untergange des Geschlechtes vor sich, ohne daß diese dasselbe verschuldet oder absichtlich herbeigeführt hat. In der Liebe der beiden Geschwister offenbart sich die Stimme der Natur, die aber von ihnen, da sie ihren gemeinsamen Ursprung nicht kennen, falsch gedeutet wird. Der Dichter scheint diesen Zug der Natur, der Verwandtes, Zusammengehöriges verbindet, auch in dem liebe- und vertrauensvollen Entgegenkommen, das der Graf sofort beim ersten Zusammentreffen seinem Gaste entgegenbringt, charakterisieren zu wollen. Dagegen straft die heiße Gier, die Leidenschaft, von der Jaromir am Schlusse seines Monologes ergriffen ist, sein eigenes Verhalten Lügen. Wohl spricht Berta (S. 22) von heißen Küssen, die sie von den Lippen Jaromirs getrunken hat. Allein Jaromir bekundet während seiner Zusammenkünfte mit Berta (vgl. S. 22 und 36) und bei seinem ersten Auftreten im Schlosse eine auffallend scheue Zurückhaltung (S. 35), die mit seinen letzten Äußerungen stark kontrastiert. Dieselbe heilige Scheu zeigt er, als er vom Gespenste in die Halle verfolgt, vor Bertas Kammer erscheint und deren Nachtgebet vernimmt (S. 39 ff.). Erst die abwehrenden Bewegungen der gespenstischen Erscheinung wecken Gefühle, die bisher „in der Brust geheimsten Tiefen“ schliefen (S. 40). Die gleiche Beobachtung machen wir in den folgenden Szenen des zweiten Aufzuges, so daß sich sogar Berta gezwungen sieht, Jaromir deshalb Vorwürfe zu machen (S. 48). Hierauf will Jaromir, um seinen Verfolgern zu entgehen, allein entfliehen. Verwundet in die Halle zurückgekehrt, geht er daran, diesen Plan aufs neue und diesmal im Vereine mit Berta auszuführen. Während der letzten Erkennungsszene tritt die Gestalt der Berta ganz in den Hintergrund; ebenso beherrscht

den letzte Monolog fast zur Gänze noch der Gedanke an den Grafen.

Somit läßt sich in dem ganzen Verlaufe der Handlung, wenn wir von den (S. 40 ff.) durch das Gespenst selbst hervorgerufenen Äußerungen absehen, keine einzige Spur von einer Leidenschaft nachweisen, die, alle Schranken durchbrechend, mit Hintansetzung aller Bedenken und Rücksichten nur das eine Ziel, den Besitz der Berta, angestrebt hätte. Woher kommt jetzt auf einmal diese heiße Gier? Ist die Situation eine solche, daß sie das plötzliche Aufflammen einer bisher unterdrückten Leidenschaft rechtfertigt?

Eine ähnliche Glut der Leidenschaft treibt in Calderons „Andacht zum Kreuze“ sowohl Eusebio als Julia zu einer Reihe verbrecherischer Taten. Eusebio hält nicht die Mauer des Klosters, nicht das Gelübde der Nonne zurück, in die Zelle der geliebten Julia zu dringen (vgl. Reclam, S. 35, 44 ff.); ebenso zerreißt diese, als sie sich von Eusebio verschmäht glaubt, alle Bande der Sitte, verläßt das Kloster und watet durch einen Strom von Blut, um zu dem Geliebten zu gelangen (vgl. S. 50 ff., S. 60 ff.). Allein diese Glut erlischt in dem Augenblicke, als Eusebio auf der Brust Juliens ein Kreuzzeichen erblickt (vgl. S. 50) und Julia in dem (allerdings schon toten) Geliebten ihren Bruder erkennt (S. 77). Auch die Lage, in der sich Eusebio und Julia befinden, weist manche Ähnlichkeiten auf. Eusebio ersteigt mittels einer Leiter die Klostermauer (S. 44), Jaromir steigt, wie es im ersten Manuskripte heißt, „über altes Gemäuer ins Fenster“. Beide suchen ihre Geliebte, der eine in einem Kloster, der andere in einer Gruft, beide in einem der Liebe verschlossenen Orte. Trotzdem ist die Voraussetzung für das Gebaren beider eine andere. Eusebio kennt noch nicht den Grund der in seinem Innern lodernden Flamme, des Angezogen- und Abgestoßenwerdens, dieser in dem spanischen Drama treibenden Kraft. Jaromir weiß, daß er der Sohn des Grafen Borotin und der Mörder seines

Vaters ist. Eine innere Stimme hat es ihm gesagt und Boleslavs Mund verraten. Schließlich hat ihm der Chorgesang verkündet, daß auch die Schloßbewohner (somit auch Berta) in ihm den Vatermörder erkannt haben, daß Boleslav auch diesen sein Geheimnis preisgegeben hat. Und was tut Jaromir?

Don Cesar durchsticht sich in Schillers „Braut" mit einem Dolche, als ein Chorgesang erschallt und ihm ein Blick durch die geöffnete Tür der Kirche den Sarg seines Bruders zeigt. Der Brudermord sollte mit seinem Tode gesühnt werden (vgl. Vers 2825 ff.). Jaromir denkt nicht mehr an Sühne und Verzeihung. Die Stürme der letzten Stunden haben auch die Grundfesten dieser starken Seele so sehr erschüttert, daß sie gleich Berta nahe daran ist, der Nacht des Wahnsinns anheimzufallen. Berta wollte sich vergiften. Jaromir fehlt es an Gift und Waffen. Ein Selbstmord Jaromirs ist außerdem durch das Ziel, das der Dichter dem Drama gesteckt hatte, ausgeschlossen. Daher greift Grillparzer zu einem anderen Mittel: unter dem gewaltigen Eindrucke der letzten Ereignisse trübt sich die Klarheit des Denkens und Jaromirs moralisches Gefühl kommt ins Wanken. Er leugnet, daß der Graf sein Vater und Berta seine Schwester ist, und die Liebe flammt plötzlich in ihm zur verzehrenden, alle Dämme durchreißenden Leidenschaft auf: Symptome des aufkeimenden Wahnsinns.

Der wilde Ausbruch eines zügellosen Verlangens äußert sich auch in einigen Versen, welche Grillparzer an dieser Stelle der ersten Fassung seiner Tragödie gegeben hat. Wir lesen im ersten Manuskripte nach dem Verse:

„Zieht es so den Bruder an?" (S. 117)

folgende Zeilen:

„Denn wenn wir in brünst'gem Ringen
Schlangenähnlich uns umschlingen
In des Brautbetts geiler Glut,
Dann erst nenn' ich sie mein Blut." [102])

Die Druckausgabe hat die mildere Form des zweiten Manuskriptes aufgenommen. An das zweite Argument schließt sich im letzten Monologe noch ein drittes an. Es beginnt mit den Worten:

„Mir wird Tag; die Nebel schwinden.
Es erhellet sich die Nacht“ usw. (S. 117.)

Was sollen diese Worte? Was ist Jaromir bisher verborgen geblieben? Oder ist er erst jetzt zur Einsicht gekommen, daß er, was er wollte, die geplante Flucht durchführen und das versprochene Stelldichein einhalten muß? Was hat ihn denn in der Mitternachtsstunde in die Nähe der Gruft geführt? (vgl. S. 104 ff.) Allerdings hatten die Enthüllungen Boleslavs seinem Plane einen Riegel vorgeschoben, von der tödlichen Verwundung des Grafen nicht zu sprechen; indem sich aber Jaromir im Gegensatze zu den Folgerungen, zu denen er kurz vorher gekommen war, in seinen wahnwitzigen, sophistischen Reflexionen einredet, daß der Graf nicht sein Vater, Berta nicht seine Schwester ist, was wollen dann jene Worte besagen? Was soll ferner die Erklärung, daß Worte nicht entsühnen, Wünsche nicht retten können, wenn er einige Zeilen früher den Vatermord bestritten hat? Und was soll gar die Bemerkung:

„Wer dem Teufel sich erkoren,
Nun wohlan, der sei es ganz!“ (S. 117—118)?

Hat sie nicht zur Voraussetzung, daß Jaromir in dem Grafen seinen Vater sieht? Durch die Verse:

„Mir wird Tag, die Nebel schwinden . . . .
Wer dem Teufel sich erkoren,
Nun wohlan, der sei es ganz!“

wird die Gedankenreihe unterbrochen. Die Verse:

„Und wenn sie, sie, die ich liebe,
Liebe? — Nein, die ich begehre,
Wenn sie meine Schwester wäre,
Woher diese heiße Gier,
Die mich flammend treibt zu ihr?

Schwester, Schwester, toller Wahn!
Zieht es so den Bruder an?
Wenn uns Hymens Fackeln blinken,
Wir uns in die Arme sinken
In des Brautbetts Bindeglut,
Dann erst nenn' ich sie mein Blut."

finden ihre Fortsetzung in den Zeilen:

„Sie muß ich, ja sie besitzen,
Mag der Himmel Rache blitzen" usw. (S. 118.)

Die Zeilen:

„Mir wird Tag, die Nebel schwinden,
Es erhellet sich die Nacht".

erinnern an die Worte des sterbenden Grafen:

„Ich seh' dich und es wird helle,
Hell vor meinem trüben Blick!" (S. 100.)

Dort waren sie am Platze, hier erregen sie Kopfschütteln. Die damit verbundene Reflexion:

„Was ich suchte, will ich finden,
Was ich anfing, sei vollbracht!" usw.

ist mit ihnen offenbar nachträglich vom Dichter nach den von ihm entworfenen, nicht mehr vorhandenen Skizzen eingeschoben worden, um das Gewicht der Motive, welche Jaromir zu einem so wahnwitzigen Vorgehen trieben, durch ein neues Argument zu verstärken. Jaromir sagt sich: Es ist alles verloren. Ich gehöre ohnedies schon dem Teufel an, also will ich ihm ganz angehören und mir auch diesen Genuß, den Besitz der Berta, nicht entgehen lassen.

Da der Plan des Dramas und die Ahnfrausage die Gruftszene verlangten, mußte Grillparzer in Jaromir eine Stimmung und einen Zustand wecken, der alle Vernunftgründe zum Schweigen und ihn selbst dem Wahnsinne nahe brachte. Daß sich unser Dichter in dem Charakter und der Motivierung dieser Szene an sein spanisches Vorbild anlehnte, bezeugen außer den angegebenen Zügen noch folgende einander ähnelnde Verse. In Calderons „Andacht zum Kreuze"

spricht Eusebio, als er die Leiter emporsteigen will, um in das Kloster zu gelangen, erschreckt von der ihm entgegenlodernden, drohenden Glut,

„Ich will's vollenden,
Ob mich schon die Blitze blenden:
Durch die Flammen dring' ich ein;
Ja, es soll nicht den Verein
Aller Brand der Hölle wenden."
(Vgl. Reclam S. 45.)

Im Herabsteigen verfolgen Eusebio ähnliche Erscheinungen; er wendet sich an seine Begleiter mit der Frage:

„Seht ihr von Wettern
Nicht ringsum die Lüfte lodern?
Seht ihr nicht den blutgefärbten
Himmel, der auf mich hereinbricht?
Wohin kann ich nur mich retten,
Wenn der Himmel zornig droht?"
(Vgl. Reclam, S. 51.)

In der „Ahnfrau" ruft Jaromir, bevor er an dem Gemäuer emporklettert:

„Sie muß ich, ja sie besitzen,
Mag der Himmel Rache blitzen,
Mag die Hölle Flammen sprühn
Und mit Schrecken sie umziehn.
Wie der tolle Wahn sie heiße,
Weib und Gattin heißt sie hier,
Und durch tausend Donner reiße
Ich die Teure her zu mir." (S. 118.)

Wenn etwas, so sagt uns die Gegenüberstellung dieser Zeilen des Monologes, wie weit unser Dichter auf sein spanisches Vorbild zurückgegangen ist. Es läßt sich aber nicht leugnen, daß, mag auch aus Jaromirs Worten der aufkeimende Wahnsinn sprechen, doch das Tun und Gebaren Eusebios in jener Szene (vgl. Reclam, S. 44 ff.) mehr seiner

augenblicklichen Lage und Stimmung angemessen sind. Die Not zwang Grillparzer, den letzten Teil jenes Monologes selbst auf Kosten der inneren Notwendigkeit so zu gestalten, daß dadurch eine Brücke zu den folgenden Szenen und dem angestrebten Schlusse geschlagen wurde. Nur auf diese Weise konnte der Dichter über den toten Punkt hinwegkommen, auf den die Handlung mit der letzten Erkennungs- und Kapellenszene gestoßen war.

Jaromir steigt, nach seinem letzten Selbstgespräche zum Äußersten entschlossen, von den Furien der Verzweiflung getrieben, durch das Fenster in die Gruft. Auf diese Weise war es Grillparzer gelungen, Jaromir dahin zu bringen, wohin er wollte, in das Grabgewölbe.

Mit der ersten und vierten Erkennungsszene hat der letzte Monolog den Reichtum und den Wechsel der Gefühle gemein, welche Jaromirs Seele durchfluten. Zweifel, Überzeugung, tiefe Reue und Zerknirschung, Entschuldigungsversuche, Hoffnung und Verzweiflung, bezeichnen die Skala der Gefühle, von denen sie durchzogen wird. Die eingeschobene Kapellenszene bringt auch äußerlich Leben in diesen Auftritt und erzielt trotz mancher Schwächen in ihrem Kontraste einen bedeutenden Erfolg.

Außer dieser Szene (S. 115—117), aufgebaut auf dem aufkeimenden Gefühle der Hoffnung (S. 114), verdient noch der erste Teil des Monologes (S. 111—113) unsere Bewunderung.

Das sind vor allem die Partien, welchen der Monolog die mächtige Wirkung verdankt, die er auf die Zuhörer ausübt. Die reflektierenden, sophistisch gefärbten Entschuldigungsversuche Jaromirs (S. 113—114) bleiben mit dem gleichartigen Schlusse bedeutend hinter diesem Eindrucke zurück. Der hohe Adel der Gesinnung, welcher uns aus dem größten Teile dieses Gespräches entgegenweht, berührt uns angenehm und erhöht unsere Sympathie mit dem Geschicke eines Mannes, der nach Abstammung und Seelenadel ein

anderes Los verdient hat. Leider erfährt diese am Schlusse durch das plötzliche Auflodern einer unnatürlichen Leidenschaft und eines wahnwitzigen Entschlusses eine starke Einbuße. Nichtsdestoweniger sieht der Zuhörer mit Spannung dem weiteren Verlaufe der Dinge entgegen. Ihn beschäftigt die Frage: Was wird mit Jaromir geschehen? Auf welchem Wege die Erlösung der Ahnfrau erfolgen? Die geplante Flucht und angestrebte Vereinigung mit Berta hat der Tod der Jungfrau zunichte gemacht. Was hat also Jaromir in dem Grabgewölbe zu erwarten? Die Gefangennahme und den Tod von Henkershand oder ein anderes Ende? Ein drittes, die eventuelle Rettung Jaromirs durch Flucht, war nach der Idee des Dramas ausgeschlossen. Wir haben oben angedeutet, daß nach der Ahnfrausage die Erlösung der Ahnfrau mit dem Untergange ihres Geschlechtes zusammenfällt. Ist die Sage aber wahr, wie der sterbende Graf versichert, und besteht das letzte Ziel der Tragödie in der Erlösung der Stammutter des Hauses, dann sind auch die Stunden ihres letzten Sprossen gezählt. Was kann auch das Leben einem Menschen bieten, der von der Welt ausgestoßen, immer mehr und mehr in die Nacht des Wahnsinns hinabgleitet? Diesen den Armen des Henkers zu überliefern, verbieten dem Dichter der Charakter Jaromirs und das Mitgefühl, welches der Zuhörer dem unglücklichen Grafensohne schuldet. Das Mitleid des Zuhörers kann keinen höheren Grad mehr erreichen, auch die Furcht nicht, da er weiß, daß Jaromir verloren ist. Die Spannung, mit der er dem letzten Akte dieser Tragödie menschlichen Schicksals folgt, gilt der Frage: Wie wird der Dichter diesen letzten Knoten in befriedigender Weise lösen? Darauf geben die folgenden Szenen die gewünschte Antwort.

Zunächst erscheint der Hauptmann, der Repräsentant der irdischen Gerechtigkeit. Er wird von Boleslav geführt, der seinen Verfolgern wieder in die Hände gefallen war. Ein Soldat berichtet des weiteren, er habe aus der Ferne gesehen, wie ein Mensch voller Hast durch das blinkende Fenster in

dem Innern des Schlosses verschwunden sei; er möchte wetten, daß es der gesuchte Räuber sei. Der Hauptmann teilt seine Ansicht und eilt mit seinen Leuten in das Schloß zurück, überzeugt, daß Jaromir nicht mehr der rächenden Hand entgehen kann. Was uns oben innere Gründe gezeigt haben, das wird uns hier äußerlich vor die Augen geführt: Jaromir war verloren, für ihn kann es kein Entrinnen mehr geben, wenn der Hauptmann seine Pflicht tut.

Die Mitteilungen Boleslavs und Jaromirs ergänzen sich gegenseitig. Boleslav führt den Hauptmann auf die Spur Jaromirs und der Soldat zeigt ihm den Weg, den der Unglückliche in das Schloß genommen hat. Der Soldat spricht — was sonderbar klingt — von einem blinkenden Fenster. Woher kam das Blinken? Wir hören nichts von einem Mondscheine, auch nichts von einer Lampe, welche das Innere des Grabgewölbes erleuchtet hätte.[103]) Der Soldat erscheint als ein deus ex machina. Wie Walter Berta auf die Spur des Räubers Jaromir führt, so macht es dieser Soldat seinem Hauptmanne möglich, die durch Boleslav aufgefundene Spur weiter zu verfolgen. Er greift im rechten Momente ein; als sich zwischen Jaromir und Boleslav ein lebhaftes Gespräch entwickelte (S. 106 ff.), war von ihm nichts zu merken. Daß der Dichter auch Boleslav eine ähnliche Rolle zugewiesen hat, ist schon oben angedeutet worden. Dieser wird von den Soldaten aufgegriffen und vorgeführt, als es notwendig ist, den Grafen vor seinem Scheiden über die wahre Natur seines Gastes, seines Mörders, zu unterrichten. Damit auch Jaromir aus seinem Wahne gerissen werde und den wahren Charakter seiner Person und Tat erkenne, entflieht er wieder und läßt sich aufs neue fangen, um seinen Adoptivsohn und Hauptmann zu verraten.

Ihm ergeht es in ähnlicher Weise wie dem Bauer Gil in Calderons „Andacht zum Kreuze". Dieser gerät unter die Räuber und wird von ihnen gefesselt, hierauf von Bauern befreit, fällt er wieder Eusebio in die Hände und will an der

Seite der Räuber fechten, geht aber unmittelbar vor dem Entscheidungskampfe wieder zu den Seinigen über. Hat Gil früher Curcio verraten (vgl. Reclam, a. a. O. S. 26), daß Eusebio seinen Sohn getötet hat, so kann er ihm wieder später, als er den Mörder seines Sohnes verfolgt, mitteilen, wo sich das Hauptquartier des Räuberhauptmannes befindet (vgl. Reclam, a. a. O. S. 40). Unbewußt pendelt diese komische Figur des spanischen Dramas zwischen den feindlichen Parteien hin und her, um die Verbindung zwischen ihnen herzustellen. Aus dem einfältig-verschlagenen Bauer der „Andacht zum Kreuze" hat Grillparzer den Räuber Boleslav gemacht. In dieser Person, bestimmt, Vergangenheit und Gegenwart zu überbrücken und den letzten Impuls zu dem Untergange des Hauses Borotin zu geben, hat Grillparzer den Typus des Räubers gezeichnet, von dem der Hauptmann (S. 55—56) ein scharf umrissenes Gemälde entworfen hat. Außer seinem lieben Ich kennt er kein anderes Interesse. Feige und habsüchtig opfert er selbst seinen Hauptmann, um damit, wie er anscheinend glaubt, sein Leben zu retten.

Wie anders ist Jaromir geartet! Nicht aus freiem Willen, nicht einer schlechten Sinnesart folgend, aufgewachsen unter Räubern ist er schließlich auch das geworden, was diese, ein Räuber (S. 76 ff., 98, 108 ff.). Sein besseres, inneres Ich sträubt sich gegen sein Tun, zu dem er sich verdammt fühlt (S. 77, 108 ff.). Er sieht in dem Räuber den „gefallenen Bruder" (S. 56), einen Stiefsohn des Geschickes (S. 57 ff.), dessen Reue Nachsicht und Erbarmen, nicht die harte Strenge des Gesetzes verdient. So sehr er seine Genossen in der Gesinnung überragt, so hält er doch treu zu ihnen und scheut sich nicht, offen vor dem Grafen und dem Hauptmanne für die Räuber Partei zu nehmen (S. 56 ff.), mögen auch hiebei persönliche Gefühle mitgesprochen haben. Sein offener, gerader Sinn, der nur mit Widerstreben die Lüge erträgt, zu der ihn die Not getrieben hat, sein vergebliches Ringen mit einem bösen Geschicke, das ihn zum Räuber verurteilt hat, seine tiefe

Reue, seine Sehnsucht nach einem anderen, menschenwürdigen Leben vereinigen sich mit den oben angegebenen Eigenschaften zu dem idealisierten, an Karl Moor erinnernden Bilde eines Räubers, der umsomehr unser Mitgefühl erweckt, je größer der Gegensatz ist, der sich zwischen ihm und dem feigen, verräterischen und eigensüchtigen Boleslav äußert. Das Geschick dieses Bösewichtes läßt den Zuhörer gleichgültig; dagegen folgt er mit wachsender Spannung den letzten Augenblicken, die offenbar Jaromir noch gegönnt sind.

Das Fenster, das Jaromir benützt, führt, wie aus S. 81, 104 zu ersehen ist, unmittelbar in das Grabgewölbe. Jaromir waren das Schloß und seine Umgebung bekannt, nicht so dem Hauptmanne. Dieser mußte daher in das Schloß zurück, um mit Hilfe Günters in diesen ihm unbekannten Ort eindringen zu können. Hiebei läßt sich der sonst so umsichtige Offizier eine kleine Unterlassungssünde zu schulden kommen. Er eilt mit seinen Leuten davon (S. 119), ohne das Fenster durch einen Posten bewachen zu lassen. Jaromir konnte somit wieder auf demselben Wege, auf dem er gekommen war, entrinnen und der Hauptmann hatte, genau genommen, kein Recht zu sagen:

„Wohl, nicht mehr kann er entweichen“ (S. 119).

Wie läßt sich dieser Widerspruch zwischen den Worten und Taten dieses Mannes erklären? Wir dürfen nicht vergessen, daß die Kämpfe mit den Räubern und die letzten Ereignisse im Schlosse auch an diesem Krieger nicht spurlos vorübergegangen sind. In seiner Erregung und dem brennenden Verlangen nach Rache vergißt er, am Fenster einen Posten aufzustellen und so Jaromir den Rückweg abzuschneiden. Der eigentliche Grund für dieses Übersehen liegt jedoch, glaube ich, nicht so sehr in dem augenblicklichen Seelenzustande des Hauptmannes als in den folgenden Szenen. Die Ahnfrau ruft Jaromir wiederholt: „Kehr zurück!“, „flieh, entflieh!“ (S. 121 ff.) zu. Sie hätte dies nicht tun können, wenn nicht in der Tat der Rückweg offen gewesen wäre. Der Streit

zwischen der Ahnfrau und Jaromir, die Wirkung der Schlußszene beruht zum Teile darauf, daß Jaromir die Möglichkeit zur Flucht nicht genommen und er in seinen Entschlüssen nicht ganz gebunden war.

Der aufmerksame Zuhörer muß sich gleichwohl sagen, daß es für Jaromir trotz der Freiheit der Bewegung, die ihm jenes Versäumnis noch gestattet, keine Rettung mehr gibt. Die Häscher sind ihm auf der Spur; Berta, die er sucht, in deren Armen er alle Schmerzen, alles Leid vergessen will, ist tot, mit ihr die letzte Hoffnung, an die er sich in seiner Verzweiflung klammert, begraben. Für ihn hat wie für die Urmutter seines Hauses die Stunde der Erlösung von Leiden und Qualen geschlagen. Wie wird diese entsprechend der Ahnfrausage erfolgen? Diese Gedanken leiten den Zuhörer von der unscheinbaren, für den Schluß gleichwohl notwendigen Szene hinüber zu dem letzten Akte dieser Tragödie.

X.

Fast zu derselben Zeit, in der sich die Szene vor dem Fenster abspielt, hat die letzte Episode der Handlung in der Gruft ihren Anfang genommen. Jaromir tappt anscheinend im Dunkeln herum. Er erkennt kaum seine Stimme, kaum seine Hände, die sich gegenseitig berühren, vor sich glaubt er einen roten, blutigen Streifen zu sehen. Auf seinen Ruf:

„Berta, Berta, komm!“

tritt das Gespenst der Ahnfrau aus dem Grabmale hervor. Er eilt auf sie zu in dem Glauben, seine Berta vor sich zu haben, will sie umfangen und küssen. Die Ahnfrau weigert sich mit trübem Blicke. Jaromir fordert sie auf, mit ihm lustig zu sein; weiß er doch wunderbare, lustige Geschichten, so sagen sie, daß sie seine Schwester sei. Die Ahnfrau bestreitet dies. Als er von seinem Vater sprechen will, tönt ihm die Frage entgegen:

„Wo ist dein Vater?“

Dreimal wiederholt sich dieselbe. Jaromir antwortet anfangs: „Schweige! schweig!", gerät aber dann in Zorn und droht ihr mit seinem Grimme. Schließlich gesteht er ein, daß er jenen Greis, falls dieser gemeint sei, eingesungen habe. Auf seine wiederholte Aufforderung, ihm zu folgen, antwortet die Ahnfrau mit einem Kopfschütteln. Jaromir wirft seiner vermeinten Braut Undankbarkeit vor; habe er doch für sie seinen Seelenfrieden geopfert. Alle seine Bemühungen sind fruchtlos, ja, die Ahnfrau fordert ihn auf, zurückzukehren und zu entfliehen, solange es noch Zeit ist. Jaromir achtet nicht auf ihre Worte; ihre Weigerung, mit ihm zu gehen, steigert seine Leidenschaft zur wahnwitzigen Glut; selbst ihr Vater mit der grassen Todeswunde würde nicht imstande sein, sie seinen Händen zu entreißen. Er weiß noch immer nicht, wen er vor sich hat. Er bleibt auch, als die Verfolger nahen und eine Tür nach der anderen aufgesprengt wird. Die Ahnfrau ist außerstande, Jaromir von seinem Wahne zu befreien. Da erklärt die Gestalt, die Ahnfrau seines Hauses, seine Mutter, zu sein, reißt die Decke von einer Erhöhung und zeigt ihm das totenbleiche Antlitz der gesuchten Berta. Alles ist umsonst. Das Bild, das Jaromir für einen Augenblick erschreckt, ist ihm ein Trugbild der Hölle. Nichts kann ihn mehr zurückhalten. Überzeugt, daß er seine Berta vor sich habe, stürzt er sich in die geöffneten Arme des Gespenstes. Mit einem „Ha!" fällt er zurück und gleitet leblos an dem Sarge seiner Schwester zur Erde nieder. In demselben Augenblicke stürmt der Hauptmann an der Spitze seiner Leute, von Günter begleitet, in die Gruft. Die Ahnfrau kehrt mit einem Dankgebete an die ewige Macht in ihre stille Klause zurück. Der Hauptmann ist zu spät gekommen, er findet Jaromir tot.

Mit der Flucht Jaromirs in das Grabgewölbe ist die Handlung aufs neue in ein kritisches Stadium getreten. Berta ist tot. Soll Jaromir wieder zurück, um den Händen seiner

Verfolger zu entgehen? Damit wäre der Schluß im Sande verlaufen. Die Tat Jaromirs verlangt eine Sühne. Anderseits verwehren es die ausgleichende Gerechtigkeit und unser Mitgefühl, daß der unglückliche Graf auf dem Schafott ende, wie es der rachedürstende Hauptmann verlangt. Der Königs- und Vatermörder Oidipus, der Gemal seiner eigenen Mutter, wurde verbannt, und Jaromir sollte sein zum großen Teile unverschuldetes Elend mit einem schmachvollen Tode büßend enden? Es blieb dem Dichter noch ein anderer Ausweg übrig: der Tod aus freier Hand. Die Bedingungen dazu waren mit der hochgradigen Erregung Jaromirs und seiner verzweifelten Lage gegeben. Es lag in der Macht des Dichters, diese bis zu einem solchen Grade zu steigern, daß Jaromir dem letzten wuchtigen Schlage in ähnlicher Weise wie seine Schwester Berta erlag. Berta war in der Gruft beigesetzt. Dieser eine Blitzstrahl konnte genügen, auch eine Eiche wie Jaromir zu Boden zu strecken.

Warum scheute sich Grillparzer, seinem Drama diesen natürlichen Abschluß zu geben? Infolge der der Tragödie eingeflochtenen Ahnfrausage und der wiederholten Erscheinungen der Ahnfrau war es ihm unmöglich, das Geschick des letzten überlebenden, männlichen Sprossen des Hauses Borotin von dem der Ahnfrau zu trennen. Aus diesem Grunde tritt Jaromir die Urmutter seines Geschlechtes entgegen und führt, ohne es zu wollen, gegen ihre Absicht den Untergang des Hauses herbei. Mit ihm wird sie zugleich von dem auf ihr lastenden Fluche befreit. Beides, die Erlösung der Ahnfrau und der Untergang des Hauses Borotin, laufen nebeneinander und fallen zeitlich zusammen.

Während die Erscheinungen der Ahnfrau im ersten und zweiten Aufzuge — von dem dritten darf abgesehen werden, da die S. 83 erwähnte Erscheinung dem zweiten Manuskripte angehört — eine solche Form haben, daß sie leicht von dem Grafen und seiner Tochter subjektiv gedeutet, d. h. als Halluzinationen oder Illusionen genommen werden können, spricht

und handelt die Ahnfrau im letzten Akte wie ein Wesen von Fleisch und Blut.

Es ist bezeichnend, daß die Erscheinung der Ahnfrau, solange der Graf die Sage in das Gebiet der Fabel verweist, in dem angegebenen Sinne gedeutet werden kann und auch gedeutet wird, von dem Augenblicke aber an, da der Graf von der Wahrheit der Sage überzeugt ist, nach außen den Charakter eines realen Wesens annimmt. Es stand daher mit diesem Augenblicke dem Dichter auch vom künstlerischen Standpunkte nichts im Wege, der Ahnfrau in der letzten Szene jene Gestalt zu geben; er konnte dies umso leichter tun, als sich Jaromir trotz den Erscheinungen im zweiten Aufzuge und den allgemeinen Andeutungen des Grafen (S. 46) und seiner Tochter (S. 82) bis auf den letzten Augenblick über die Geschichte der Ahnfrau und ihre Erscheinungen in voller Unkenntnis befand und auch die Ähnlichkeit des Gespenstes mit Berta eine Verwechslung mit dieser ermöglichte. Die oben erwähnten, im zweiten Manuskripte in die Dolchszene eingeflochtenen Erinnerungsvorstellungen von der Wärterin frühem Liede und den dunkeln Taten der Ahnfrau sind vom Dichter für die Druckausgabe mit Recht wieder gestrichen worden.[104])

Von anderen auffallenden Erscheinungen in der Schlußszene, davon, daß Jaromir die bleichen Wangen, den trüben Blick der Ahnfrau, ihre Bewegungen genau bemerkt, ohne daß ein Lichtschimmer das Gewölbe erhellt — wir hören wenigstens nichts davon, allerdings vertragen auch Gespenster kein Licht — davon, daß der Hauptmann mit seinen Begleitern beim Betreten der Gruft plötzlich erstarrt still steht, dann aber weiter stürmt, ohne von dem Gespenste Notiz zu nehmen, davon soll hier nicht weiter gesprochen werden. Eine andere Frage! In welcher Weise wirkt die Ahnfrau auf Jaromir ein, was will sie? Ist es ihre Absicht, seinen Untergang zu beschleunigen, damit ihr die lang ersehnte Erlösung endlich zuteil werde? Nichts von alledem

ist in dem Zwiegespräche zwischen Jaromir und der Ahnfrau zu bemerken. Sie sucht zunächst Jaromir von dem Glauben abzubringen, daß er seine Berta vor sich habe. Sie erreicht jedoch mit den Worten:

„Ich bin deine Schwester nicht.“ (S. 120)

nicht die gewünschte Wirkung. Jaromir deutet sie in seinem Sinne; schenkt er doch den Versicherungen Boleslavs keinen Glauben mehr. Die Ahnfrau geht mit der dreimaligen Frage:

„Wo ist dein Vater?“

einen Schritt weiter. Sie mußte Jaromir, wäre er nicht verblendet gewesen, sagen, daß die von ihm gesuchte Berta eine solche Frage nicht an ihn stellen konnte. Denn entweder hielt ihn noch Berta, wie zur Zeit der ersten Erkennungsszene, für den Sohn eines Räubers — dann war diese Frage unverständlich, oder sie war auch von Boleslav in das Geheimnis seiner Geburt eingeweiht worden; was gibt ihr dann das Recht zu erklären: „Ich bin deine Schwester nicht“?

Jaromir legt sich diese Fragen nicht vor. Gleichwohl spricht er in seiner Antwort auf die dritte Frage der Ahnfrau:

„Wo ist dein Vater?“

nach den Versen:

„Weiß ich's selbst? —
Meinst du jenen bleichen Greis
Mit den heil'gen Silberlocken?
Sieh, den hab' ich eingesungen
Und er schläft nun, schläft nun, schläft!“ (S. 121)

in einer Weise, als würde er bei Berta diese Kenntnis voraussetzen.

In dem laufenden Texte des ersten Manuskriptes lesen wir an dieser Stelle:

„Wo mein Vater? — Weiß ich's selbst? —
Sieh, ich hab' ihn eingesungen
Und er schläft, er schläft, er schläft!“

Nach diesen Worten gibt Jaromir zu, daß der Graf sein Vater ist. Der Widerspruch, der zwischen ihnen und dem

Schlusse des letzten großen Monologes und der augenblicklichen Situation Jaromirs gelegen ist, scheint dem Dichter bei der nochmaligen Durchsicht seines Werkes nicht entgangen zu sein. Daher schrieb er am Rande:

„Meinst du etwa jenen Greis
Mit den heil'gen Silberlocken,
Schwarz mit Purpur rings umbrämt?
Der ist müd' zur Ruh' gegangen."

Die zwei ersten Verse dieser Randbemerkung. sind fast unverändert nach Ausscheidung der anderen mit einer kleinen Veränderung der letzten zwei Zeilen des ersten Manuskriptes in das zweite Manuskript und die Druckausgabe übergegangen.

Als die wiederholten Fragen der Ahnfrau nach dem Vater Jaromirs nichts fruchten, dieser trotz alledem an der Identität der Erscheinung und seiner Berta festhält, greift die Ahnfrau zu einem anderen Mittel, sie begegnet seinen Vorwürfen und Liebeswerbungen mit der Aufforderung zur Rückkehr. Damit gießt sie siedendes Öl ins Feuer. Seine Leidenschaft nimmt durch den Widerstand der vermeinten Berta die Form eines abstoßenden Liebeswahnsinnes an. Sie erreicht auch nichts, als sie sich Jaromir offen zu erkennen gibt und die Leiche seiner Schwester aufdeckt. Er stürzt sich auf sie los und findet in den Armen einer Toten — den Tod.

Die Ahnfrau läßt somit kein Mittel unversucht, um Jaromir noch im letzten entscheidenden Augenblicke vor seinen Verfolgern zu retten. Sie gibt sich ihm zunächst negativ zu erkennen, indem sie andeutet, wer sie nicht ist; daran reiht sich eine positive Erklärung und schließlich der entscheidende Beweis: die Leiche der jungen Gräfin.

Wie reagiert Jaromir in diesem Auftritte, welcher an die Gespensterszene des zweiten Aufzuges (S. 40—41) erinnert, auf die Versuche der Ahnfrau, ihren letzten Sprößling dem drohenden Verderben zu entreißen?

Er will sie zunächst umarmen und küssen. Auf ihre Frage nach dem Vater antwortet er zunächst ausweichend, dann (S. 121) in einer klügelnden, sophistischen Weise, die sich nicht gerade mit der Wahrheit deckt. Jaromir hat den Grafen auf seiner Flucht aus Notwehr getötet, um sich zu retten (vgl. S. 104 ff., S. 113 ff.); Berta kam hiebei erst in zweiter Linie in Betracht. Auch steht es dem bluttriefenden Räuber nicht gut an, von der „Seele goldnen Frieden" zu reden, den er um Bertas willen verloren habe. So konnte Jaromir Boleslav gegenüber reden, hier war diese Bemerkung nicht recht am Platze. Streichungen und Randbemerkungen im ersten Manuskripte bezeugen, daß auch diese Stelle dem Dichter nicht gerade leicht geworden ist. Der laufende Text bietet folgende Fassung:

„Schüttelst du dein bleiches Haupt?
Lohnst du so mir meine Liebe?
Lohnst du so, was ich getan?
Wie ich Höllenqual gelitten,
Wie gerungen, wie gestritten,
Um dich mein zu nennen, mein!
Was mir teuer war hienieden,
Meiner Seele goldnen Frieden,
Welt und Himmel setzt' ich ein,
Mädchen, und sagst jetzt: Nein!
Kenntest du die Höllenschmerzen,
Die mir nagen tief im Herzen,
Fühltest du die gift'ge Pein,
Könntest, Reine, du es wissen,
Was ein nagendes Gewissen,
O, du würdest milder sein,
O, du sagtest jetzt nicht: Nein!"

Nachträglich wurden die drei Verse:

„Wie ich Höllenqual gelitten . . .
Um dich mein zu nennen, mein!"

gestrichen; dasselbe Schicksal widerfuhr auch dem Verse:

„Mädchen, und du sagst jetzt: Nein!"

Dagegen wurden am Rande der Vers:

„Undankbare, Ungetreue“

und einige Zeilen tiefer als Ersatz für den gestrichenen Vers:

„Mädchen, und du sagst jetzt: Nein!“

wieder die Zeile:

„Um dich mein zu nennen, mein!“

eingesetzt.

Jaromirs Vorwürfe und Bitten fruchten nichts. Das „Kehr zurück!“ der Ahnfrau steigert schließlich seine Leidenschaft zu einer solchen Gluthitze, daß er in seinen Äußerungen alle Schranken der Sitte durchbricht. Selbst wenn Berta der Vater mit der grassen Todeswunde in die Arme nähme und ihm mit blutigem Munde: „Mörder, Mörder!“ zuriefe, er würde sie seinen Händen entreißen. Im ersten Manuskripte geht der Dichter noch weiter. Er fährt nach dem Verse:

„Mörder, Mörder! zu mir spricht“,

fort:

„Ich verließe dich doch nicht.
Du mußt mit! Und eher stieße
Ich ihm auch zum zweitenmal
In die Brust den kalten Stahl,
Weib, eh' ich zurück dich ließe.
Nein, ich kehre nicht zurück.
Ist mir alles Glück verschlossen,
So sei wenigstens genossen
Doch der Liebe volles Glück!

Ahnfrau.

Kehr zurück!

Jaromir.

Nein, sag' ich, nein!
Sieh mich noch so strenge an,
Glaubst, so schnell sei es getan,
Daß hier diese Flamme schwindet,
Weil sie schnell sich einst entzündet?

Was hier lodert glühend heiß,
Das dämpft keines Blickes Eis.

Ahnfrau.

Kehr zurück!

Jaromir.

Komm her zu mir!
Laß mit einem heißen Kuß
Dir die lieben Lippen schließen!
Mädchen, komm, laß uns genießen!
Nichts ist wahr als der Genuß.
Toller Schwätzer wüst Getümmel [105])
Mag auch schreien neben mir!
Hier auf Erden ist der Himmel,
Ist doch auch die Hölle hier.
Wer fragt nach der Seele Mängel?
Sicher ist mir nur der Leib.
Sieh, verschwunden ist der Engel
Und ich sehe nur das Weib!

Zu dem Verse:

„Mädchen, komm, laß uns genießen!“

schrieb Grillparzer am Rande:

„Laß uns leben und genießen!“

Dieser Vers ist mit der ganzen Stelle in das zweite Manuskript übergegangen. Die Änderungen, welche der Dichter vorgenommen hat, sind geringfügig. So schrieb er für den Vers:

„Ich verließe dich doch nicht!“

mehr sinngemäß:

„Meiner Hand entgingst du nicht!“.

Für

„Komm her zu mir!“ setzte er „mißgünstig Mädchen!“

und für

„Wer fragt nach der Seele Mängel?“

den Vers:

„Was soll mir der Seele Mängel?“

ein.

Für den Druck ist jedoch die ganze mit dem Verse:

„Ich verließe dich doch nicht“

beginnende Stelle wahrscheinlich wegen des starken Tones, den Jaromir hier wiederholt anschlägt, gestrichen worden. Daran schließen sich im ersten Manuskripte folgende Zeilen an:

„Ahnfrau.

Kehr zurück!

Jaromir.

Nein, sag' ich, nein!

(Man hört Türen aufsprengen.)

Ahnfrau.

Hör, sie kommen!

Jaromir.

Mag es sein!
Deinen Hals will ich umwinden,
Hier, hier sollen sie mich finden!

(Eine zweite Tür wird eingesprengt.) [106]

Ahnfrau.

Deine Berta bin ich nicht,
Bin die Ahnfrau eures Hauses,
Deine Mutter, Sündensohn. [107]

Jaromir.

Das sind meiner Berta Wangen,
Das ist meiner Berta Brust!
Komm! [108] Hier strömet das Verlangen
Und von dorther winkt die Lust.

Ahnfrau.

Sieh den Brautschmuck, den ich bringe!

(Reißt das Tuch von der Erhöhung, Berta liegt tot im Sarge.)

Jaromir (zurücktaumelnd).

Weh mir. — Gaukelbild [109] der Hölle!
Sei es! Nein, ich laß dich nicht!
Das ist Bertas Angesicht
Und bei dem ist meine Stelle.

(Auf sie zueilend.)

Ahnfrau.

So komm denn,[110]) Verlorner!

(Öffnet die Arme und drückt ihn an sich.)

Jaromir.

Ha!

(Taumelt mit gebrochenen Knieen einige Schritte zurück und stürzt an Bertas Sarge nieder.)"

Wie ein Vergleich mit der Druckausgabe bezeugt, ist der Unterschied zwischen dem ersten und zweiten Manuskripte nicht groß. Die Veränderungen, welche der Dichter an dieser Stelle im zweiten Manuskripte vorgenommen hat, betreffen die Streichung der zwei Verse:

„Deinen Hals will ich umwinden,
Hier, hier sollen sie mich finden!"

und die Einschaltung der Zeilen:

„Leben, Berta, dir zur Seite
Oder sterben neben dir.

Ahnfrau.

Flieh, entflieh! Noch ist es Zeit.

(Eine zweite Tür wird eingesprengt.)

Jaromir.

Berta, hierher, meine Berta!" (S. 122.)

Augenscheinlich sollte die Aufforderung zur Flucht wiederholt und mit der zweimaligen Nennung des Namens „Berta" in dem Verse:

„Berta, hierher, meine Berta!"

der Übergang zu dem folgenden Verse:

„Deine Berta bin ich nicht!"

und der Enthüllung der Ahnfrau erleichtert werden.

In der im zweiten Manuskripte gestrichenen, leidenschaftlichen Äußerung Jaromirs:

„Deinen Hals will ich umwinden,
Hier, hier sollen sie mich finden!",

noch mehr aber in den oben angegebenen Versen kommt der Liebeswahnsinn des unglücklichen Grafen, der alle Schranken menschlicher Sitte durchbricht, zum vollen Ausbruch. Grillparzer trägt nicht ohne Absicht so grelle Farben auf. Jaromir ist nicht mehr imstande, Schein und Wirklichkeit auseinander zu halten. Er erklärt die Leiche seiner geliebten Berta für ein Trugbild der Hölle und stürzt sich in die todbringenden Arme des Gespenstes. Damit soll äußerlich angedeutet werden, daß diejenige, die dem Geschlechte der Borotin das Leben gegeben hat, ihm dasselbe wieder in seinem letzten Sprossen nimmt. Die letzte Szene stellt sich somit als ein Ringen zwischen Jaromir und dem Gespenste dar, als ein Kampf zwischen Leben und Tod und straft die Ansicht des sterbenden Grafen und auch derjenigen Lügen, die da meinen, daß die Ahnfrau absichtlich den Untergang ihres Geschlechtes herbeigeführt habe oder in ihrer Person das Schicksal repräsentiere, welches denselben verschuldet habe.

Unter dem angegebenen Gesichtspunkte gewinnt auch die Anwesenheit der toten Berta, wie mir scheint, ihre wahre Bedeutung. Die Leiche ist der letzte und stärkste Trumpf, dessen sich die Ahnfrau bedient, um ihren letzten Enkel dem drohenden Tode zu entreißen. Zugleich äußert sich in dem Bilde, das sich dem Zuschauer bietet, der Gedanke, daß sich die zwei Seelen, welche sich im Leben vergebens gesucht, im Tode gefunden haben. Wem fällt nicht hierbei die Ähnlichkeit mit Shakespeares „Romeo und Julie“ sofort in die Augen? Hier wie dort ein Grabgewölbe, hier wie dort der Sarg mit der Geliebten und zu ihren Füßen ein teurer Toter. Wie kam aber, könnte man fragen, der Leichnam Bertas in das Grabgewölbe, während ihr Vater in der Kapelle feierlich aufgebahrt wurde? Den Schlüssel zu diesem anscheinend auffallenden Gebaren der Schloßbewohner liefert uns, wie wir oben gesehen haben, die letzte Szene des vierten Aufzuges. Berta will sich vergiften, fällt jedoch tot zur Erde nieder, bevor sie das Giftfläschchen erreicht (S. 102—103). Da

niemand während dieser Szene zugegen war, wurde ihr Tod falsch gedeutet und ihr Leichnam als der einer Selbstmörderin nach katholischem Brauche still in der Gruft ihrer Väter beigesetzt. [111])

In dem Schlußakte unserer Tragödie vermischen sich mit der Shakespeare'schen Gruftszene auch Vorstellungen aus Goethes „Faust" I., ja der Kerkerszene in Goethes Drama liegt ein ähnlicher Gedanke zugrunde wie dem Schlusse der „Ahnfrau". Margarete soll als Mutter- und Kindesmörderin zum Tode verurteilt auf dem Schafotte sterben. Das gleiche Los erwartet den Räuber und Vatermörder Jaromir, wenn er in die Hände des Hauptmannes fällt. Margareten erscheint plötzlich in mitternächtlicher Stunde Faust, um seine Geliebte dem Henker zu entreißen; hier ist es die Ahnfrau, welche kein Mittel unversucht läßt, ihren letzten Sprossen vor seinen Verfolgern zu retten. In beiden Fällen erweisen sich alle Bemühungen als fruchtlos. Margarete stirbt, ihr besserer Teil wird aber gerettet. Jaromir findet seinen Tod in den Armen der Ahnfrau und entgeht so einem schmachvollen Tode. Die Ähnlichkeit läßt sich bis in die letzten Zeilen der beiden Tragödien verfolgen. In Goethes „Faust" ruft Mephistopheles: „Sie ist gerichtet!" Dagegen eine Stimme (von oben): „Ist gerettet." Im ersten Manuskripte der „Ahnfrau" lesen wir nach den oben angegeben Zeilen:

„Die Türe wird aufgesprengt. Günter, Boleslav, der Hauptmann, Soldaten stürzen herein.

Hauptmann.

Mörder, gib dich! Du mußt sterben.

(Die Ahnfrau streckt die Hand gegen sie aus, alle bleiben erstarrt an der Türe stehen.)

Ahnfrau.

Sterben! doch nicht am Schafott!

(Sie neigt sich über Jaromir und küßt ihn auf die Stirne. Er zuckt ein wenig und fällt hin. Sie hebt die Sargdecke

auf, breitet sie wehmütig über beide Leichen und geht gesenkten Hauptes in ihr Grabmal zurück. Wie sie verschwunden ist, bewegen sich die Eingetretenen gegen den Vorgrund.)

Günter

(eilt dem Sarge zu, hebt die Decke auf und spricht mit Tränen):

tot!

Hauptmann

(vorstürzend).

Schon zur Hölle?

Günter

(die Leichen wehmütig anblickend, dann flehend und vertrauend mit offenen Armen gegen Himmel blickend).

Schon bei Gott!"

Die Ähnlichkeit zwischen beiden Tragödien läßt sich nicht bestreiten.[112]) Sowie eine Stimme von oben der sterbenden, tief bereuenden Margarete Verzeihung ankündet, so ist der fromme Günter überzeugt, daß der unglückliche, durch die Schuld anderer um sein Lebensglück betrogene Sohn seines Herrn vor Gottes Richterstuhl einen gnädigen Richter finden werde. Dem strengen, weltlichen Richter tritt der Allerbarmer gegenüber, der nicht nur die Taten, sondern auch die Herzen und Nieren der Menschen prüft. Das Gegenbild zu diesen beiden Tragödien bildet der Schluß in Calderons „Drei Vergeltungen in einer". Als Don Mendo, Violante und ihre Begleiter nachts in das Gefängnis Don Lopes eindringen, um diesen zu befreien, hat ihn bereits die rächende Hand der Gerechtigkeit erreicht; Don Lope, der die Hand gegen seinen vermeinten Vater erhoben hatte, war auf Befehl des Königs für seine Untat erdrosselt worden.

In der Verfolgung von Ähnlichkeiten können wir übrigens noch weiter gehen. Wie der Schluß der „Ahnfrau" auf Goethe und Shakespeare hinweist, erinnern andere Teile wieder an Calderons Drama „Der wundertätige Magus". Cyprianus, der seine Seele dem Teufel verschrieben hat, um in den Besitz der von ihm heiß geliebten, tugendhaften Justina zu gelangen,

ruft diese im Waldesdunkel mit Zaubersprüchen und magischen Figuren herbei (vgl. a. a. O. S. 115 ff.). Nach wiederholten Zauberrufen erscheint ein Phantom, in Gestalt und Kleidung Justinen gleich. Bei dem Anblicke der Erscheinung verstummt, erstarrt anfangs Cyprianus, von einem unerklärlichen Schrecken erfaßt. Als sich die Gestalt verhüllt und entweicht, eilt er ihr nach, reißt sie in seine Arme, enthüllt ihr Antlitz und findet einen Leichnam an seiner Brust.[113])

An einer anderen Stelle des dritten Aufzuges (vgl. a. a. O. S. 132) stößt Justina in dem Gefängnisse, in dem sie sich befindet, auf einen am Boden liegenden Körper. Sie glaubt, eine Leiche vor sich zu haben. Als sie die Stimme ihres geliebten Cyprianus hört, erschrickt sie in dem Glauben, ein Blendwerk ihrer Träume, ein Schreckbild ihres schwachen Geistes vor sich zu haben.

Wir sehen somit, daß an dieser Szene der „Ahnfrau" die Geister hervorragender Dichter verschiedener Nationen mitgewirkt und die Phantasie unseres Dichters befruchtet haben.

Mit der Deutung, die ich in dem Zwiegespräche zwischen Jaromir und der Ahnfrau gefunden zu haben glaube, lassen sich auch nach dem ersten Manuskripte die letzten Worte der Ahnfrau:

„Stirb! Doch nicht am Schafott!"

am besten in Einklang bringen. War es der Ahnfrau auch nicht gelungen, ihren letzten Sprossen zu retten, so hat sie ihn doch wenigstens einem schimpflichen Tode entzogen. Dieser Eindruck wird durch die Überarbeitung und Fassung des zweiten Manuskriptes zum großen Teile verwischt. Von dem Einschiebsel:

„Ha, nun bist du unser",

das die Rachgier des Hauptmannes kennzeichnen soll und sich mit dem losen „tot!" zu einem Verse zusammenschließt, soll hier nicht weiter gesprochen werden. An den Vers:

„Scheid in Frieden, Friedenloser!",

der an Stelle der bedeutsamen Schlußworte der „Ahnfrau“ des ersten Manuskriptes getreten ist, schließen sich im laufenden Texte des zweiten Manuskriptes noch neun schwer lesbare Zeilen an, deren Entzifferung mir endlich gelungen ist.[114]) Sie lauten:

„Nun wohlan, es ist vollbracht!
Das Verbrechen ist entsühnet,
Was der Frevel sich verkörpert,
Seines Daseins letzte Spur
Weggewaschen von der Erde.
Sei gepriesen ew'ge Macht!
Sei gedankt, es ist vollbracht!
Öffne dich, du stille Klause!
Denn die Ahnfrau kehrt nach Hause.“[115])

Diese Worte der Ahnfrau erinnern an den Dämon in Calderons „wundertätigen Magus.“ Wie die Ahnfrau andeutet, welche Rolle sie in der Handlung gespielt hat und zu welchem Ziele das Drama gelangt ist, so sieht sich der auf dem Schafotte über den enthaupteten Leichen des Cyprianus und der Justina erscheinende Dämon gezwungen, zum Preise des Himmels zu erklären, daß es ihm nicht gelungen ist, beide in seine Gewalt zu bekommen, daß vielmehr Cyprianus und Justina zu „Gottes heil'gem Thron“ emporgestiegen sind und jetzt in einem besseren Reiche leben (vgl. a. a. O. S. 137 ff).

Grillparzer hat später jene Stelle des zweiten Manuskriptes durchgestrichen und sie am Rande durch die vier Zeilen ersetzt, welche in die Druckausgabe übergegangen sind. Aber auch nach dieser Änderung, nach der Streichung jener ominösen Verse, welche von einem Verbrechen reden, das entsühnt ist, dessen letzte Spuren von der Erde weggewaschen worden sind, auch da gewinnt man den Eindruck, als sei es das letzte Interesse der Ahnfrau gewesen, sich zu entsühnen und mit dem Tode Jaromirs ihre Ruhe zu erlangen. Die Ahnfrau des ersten Manuskriptes weiß nichts

von einem derartigen Gedanken, der ihren Gefühlen nicht entspricht; nicht ihr Wohl, sondern Jaromirs Rettung kommt für sie zunächst in Frage.

Wir verdanken diese Änderung wieder der bekannten Bemerkung Schreyvogels (vgl. S. 130), daß die Ahnfrau in dem Tode ihrer Angehörigen die Entsühnung des unglücklichen Geschlechtes sieht, das ausgerottet werden müsse. Durch diese und die anderen nach dem Sinne Schreyvogels erfolgten Änderungen in dem zweiten Manuskripte ist in die Tragödie eine Tendenz hineingetragen worden, die ihr ursprünglich fremd war. Infolgedessen nähert sich das Wesen der Ahnfrau dem alten Maler in E. T. A. Hoffmanns „Elixiren des Teufels“, dem es die „ewige Macht des Himmels“ vergönnt hat, „die Qualen der Verdammnis zu erdulden hier auf Erden, bis der verbrecherische Stamm verdorrt ist und keine Frucht mehr trägt“ (vgl. Reclam S. 261—268 ff., 270). Wie nach dem zweiten Manuskripte und der Druckausgabe die Ahnfrau durch den Tod ihres letzten Sprößlings entsühnt, Ruhe in der stillen Klause findet, so hofft auch der alte Maler, daß Franziskus, an heiliger Stätte geboren, durch frommen Wandel den verbrecherischen Ahnherrn entsündigt und ihm Ruhe schafft im Grabe (vgl. a. a. O. S. 271 ff.).

XI.

Der Verlauf der Untersuchung hat uns gezeigt, daß die Handlung in der „Ahnfrau“ einem ähnlichen Ziele zustrebt wie die in Schillers „Braut von Messina.“ Isabella und der alte Borotin wollen den drohenden Zusammensturz ihres Hauses verhindern. Ihre Bemühungen haben nicht den gewünschten Erfolg. Mit dem Untergange des gräflichen Geschlechtes fällt zeitlich die Entsühnung der Urmutter zusammen. So verlangt es die mit dem Drama verflochtene Ahnfrausage. Mit dieser Sage wird das Ziel der Tragödie,

das zunächst in der Frage nach der Rettung des Hauses Borotin besteht, auf einen anderen Boden gestellt. An den negativen Erfolg reiht sich ein positives Ergebnis an: der Untergang des Geschlechtes wird für die Ahnfrau zugleich ihre Erlösung.

Durch die Verbindung zweier heterogener Stoffe und die Analyse eines gegebenen, durch das allmähliche Aufrollen einer entschwundenen Vergangenheit, die bis in die ersten Anfänge des Geschlechtes zurückgeht, und ihre Verknüpfung mit einer lebendigen Gegenwart war dem Dichter die Möglichkeit gegeben, eine Reihe ergreifender Erkennungsszenen vor dem Auge des Zuhörers zu entwickeln. Die Spannung desselben wächst von Akt zu Akt und erreicht im vierten Aufzuge den Höhepunkt. Der Schleier ist ganz von der Gestalt Jaromirs gefallen, der Zuhörer sieht, daß nichts mehr den Untergang des Geschlechtes zurückhalten kann. Die Frage, wie derselbe erfolgen soll, läßt die Aufmerksamkeit nicht erlahmen. Ihr geht das Mitgefühl zur Seite, das in einzelnen Teilen des letzten großen Monologes den höchsten Grad erreicht und auch den unglücklichen, mit der Verzweiflung, dem Wahnsinne ringenden Grafen bis zum letzten Atemzuge begleitet. Diese Vorzüge sichern der „Ahnfrau" einen bleibenden Wert und machen es erklärlich, daß das Erstlingswerk unseres Dichters trotz seiner unleugbaren Mängel doch zu einem beliebten Repertoirstück unserer Bühnen gehört. Die Schwächen der Tragödie treten, wie wir gesehen haben, besonders in dem Gefüge des Dramas hervor. Einen großen Teil der Schuld trägt, obwohl der Stoff den Geist des Dichters anscheinend längere Zeit beschäftigt hat und der erste Anstoß offenbar von Schlegels Übersetzung der „Andacht zum Kreuze" [116]) ausgegangen ist, die Hast, mit welcher das Werk im Laufe weniger Tage niedergeschrieben wurde.

Der Dichter selbst nennt es einmal „ein Mondkalb", [117]) ein anderesmal wieder „ein in jeder Hinsicht zu früh ge-

borenes Wesen", [118]) das er Schreyvogel verdanke; nicht ganz mit Unrecht, mag er auch in seiner Selbstkritik etwas zu weit gegangen sein. Manche Unwahrscheinlichkeit und mancher Widerspruch sind auch nach der Überarbeitung stehen geblieben, ja die Zahl dieser Fehler ist mit ihr noch gewachsen, zumal dem Dichter, wie schon aus seinen flüchtigen Skizzen hervorgeht, nach seinem eigenen Geständnis, [119]) Lust, Zeit und Ruhe fehlten, sein Werk nach dem Wunsche Schreyvogels einer durchgreifenden Überarbeitung zu unterziehen. Die Einheit in der Darstellung, Charakteristik der Personen und Idee hat durch die „zweite Redaktion" nicht gewonnen, durch die äußere Einführung der Schicksalsidee und die von Schreyvogel gewünschten Änderungen ist dem Drama ein Stempel aufgedrückt worden, der seinem eigentlichen Wesen nicht entspricht und es verschuldet hat, daß das erste öffentliche Werk Grillparzers mit einer falschen Marke seinen Weg durch die Welt gemacht hat. [120])

Die Handlung strebt auch nach der Überarbeitung ohne Unterbrechung in raschem Flusse ihrem Ziele zu. Sie entwickelt sich außer der von dem Charakter der Personen bedingten Einwirkung unter dem Anstoße äußerer Impulse, welche vornehmlich durch das Eingreifen des Hauptmannes, des Soldaten Walters und des Räubers Boleslav gegeben sind. Durch die in das Drama eingeflochtene Ahnfrausage wird es dem Dichter möglich, die im fünften Aufzuge drohende Stockung mit dem Auftreten des Gespenstes zu beheben und die Handlung zu einem dieser Sage entsprechenden Abschluß zu bringen.

Die Vorzüge des Dramas liegen aber, wie gesagt, nicht so sehr in der Idee und in der Komposition, obwohl es sich trotz seiner Schwächen zu einem kunstvollen, in sich abgeschlossenen Ganzen zusammenfügt, als in seinen wahrhaft packenden, an Kraft einander überbietenden, bis zum Schlusse fesselnden Erkennungsszenen, liegen in der dramatischen

Lebendigkeit, in der Schönheit und Kraft einer natürlichen, pathosfreien Sprache, in dem leichten Flusse der Gedanken und nicht zuletzt in der Analyse psychischer Phänomene, in der Entwicklung von Gedanken und Gefühlen, in denen sich unser inneres Ich erschöpft und auch die Wurzeln des äußeren Menschen, seines Tuns und Lassens, zu suchen sind. Daß der junge Grillparzer hierin manchen älteren, preisgekrönten Dichter übertrifft, verdankt er nicht zum kleinen Teile den Schicksalsschlägen, die ihn frühzeitig zum Manne gemacht, dem Reichtum innerer Erfahrung und der Reflexion, die ihn zur Vertiefung seines geistigen Ich gedrängt haben, vor allem aber der Wärme des Gefühls und der Glut der Phantasie, die den Dichter wie im Fluge von einer Szene zur anderen trägt und dem Zuhörer eine Reihe von Gemälden, das eine erschütternder als das andere, vor die Augen führt.

Wir bewundern die Kunst, mit der die Phantasie des Dichters die ihm von allen Seiten zuströmenden Elemente zu einem organischen, neuen Gebilde verwoben hat. Gleich dem Vogel Phönix erhebt sich aus einem weiten Vorstellungskreise, gewonnen aus einer Sophokles, Calderon, Shakespeare, Goethe und Schiller umspannenden Lektüre, die Gestalt der „Ahnfrau" und trägt unseren Dichter zu den Sternen empor. Denn diese Heroen des Dramas sind es vor allem, welche Grillparzer vorangegangen sind und an der Wiege seines ersten Kindes, das ihm die Muse in den Schoß gelegt hat, zu Paten gestanden sind, mögen auch manche unwesentliche Reminiszenzen auf Zacharias Werner und Adolf Müllner hinweisen und einige Motive aus einer Räuber- und Gespenstergeschichte entlehnt sein. Das Leitmotiv, ein sinkendes Geschlecht vor seinem Untergange zu bewahren, deckt sich mit dem Ziele in Schillers „Braut von Messina." Wie in der „Ahnfrau" wird auch in Calderons „Andacht zum Kreuze" und in dessen „Drei Vergeltungen in einer" eine Räuberbande verfolgt und vernichtet. Die Flucht des Räuberhaupt-

mannes in das Schloß der Geliebten und seine Verlobung daselbst gehen ohne Zweifel auf die erste, vom Dichter selbst angegebene Quelle zurück. Die Erscheinungen der Ahnfrau lassen auch die Spuren der zweiten Quelle nicht verkennen, obwohl sich hier Einflüsse der mannigfachsten Art gekreuzt und vor allem persönliche Motive[121]) den Dichter geleitet haben. Das Motiv der Geschwisterliebe erinnert wohl an Schillers „Braut von Messina“ und Ad. Müllners „Der 29. Februar“, mehr aber noch an Calderons „Drei Vergeltungen in einer“ und „Die Andacht zum Kreuze“. Das letzte Drama hat nach dem Erscheinen der Schlegel'schen Übersetzung (1803) Grillparzer besonders angezogen und auch, wie unsere Untersuchung bewiesen und der Dichter selbst zugestanden hat,[122]) den größten Einfluß auf die Ausgestaltung der „Ahnfrau“ genommen. Sind wir doch fast überall auf Schritt und Tritt auf Reminiszenzen und Motive aus diesem Drama gestoßen, so daß es als die Hauptquelle für die „Ahnfrau“ bezeichnet werden könnte. Wie so vieles, verdankt der Dichter auch das Verwechslungsmotiv wohl in erster Linie seiner frühen Beschäftigung mit Calderon. Dasselbe kommt in der „Andacht zum Kreuze“ vorübergehend, in hohem Grade in den „Drei Vergeltungen in einer“, im „wundertätigen Magus“ und in der „Dame Kobold“ zur Geltung. Die größte Wirkung hat bekanntlich Calderon mit diesem Motive in seinem dramatischen Gedichte „Das Leben ein Traum“ erzielt.

Vielleicht ermöglichen es uns die Beobachtungen, zu denen wir auf Grund unserer Untersuchung gelangt sind, die Bemerkungen des Dichters über seine zweite Quelle (B. XIX, S. 62) richtig zu deuten. Die hieher gehörige, oft zitierte Stelle lautet: „Ebenso war mir ein Volksmärchen in die Hände gefallen, wo die letzte Enkelin eines alten Geschlechtes vermöge ihrer Ähnlichkeit mit der als Gespenst umwandelnden Urmutter zu den schauerlichsten Verwechslungen Anlaß gab, indem ihr Liebhaber

einmal das Mädchen für das Gespenst, dann wieder, besonders bei der beabsichtigten Entführung, das Gespenst für das Mädchen nahm."

Der historische Kern, der sich hinter diesen Worten birgt, scheint folgende Gestalt zu haben: Grillparzer hat in der Tat ein Volksmärchen oder eine Volkssage, die Sage von der weißen Frau, der Berta von Neuhaus, vor Augen gehabt, und zwar, wie es scheint, in der Form, in der sie uns in J. G. Büschings „Volkssagen, Märchen und Legenden" (Leipzig 1812, S. 143 ff.) und Erasmus Francisci „Der höllische Proteus" (Nürnberg 1725, S. 59 ff.) erhalten ist. Dafür sprechen die im Laufe unserer Untersuchung angegebenen Daten: 1. Das wiederholte Erscheinen der weißen Frau bei Geburten, Hochzeiten und Todesfällen (vgl. Büsching, a. a. O. S. 143 ff., Erasmus Fr., a. a. O. S. 64); 2. gelegentlich erregt sie ein solches Getümmel, daß die Schloßbewohner fast zur Verzweiflung gebracht werden (vgl. Büsching S. 158, Erasmus Fr. S. 71); 3. in dem Saale des Schlosses hängt ihr Bild in „Menschengröße", sehr alt; alle diejenigen, welche die weiße Frau gesehen haben, bezeugen, daß zwischen ihr und dem Bilde eine große Ähnlichkeit bestehe (vgl. Büsching S. 149, 156; Erasmus Fr. S. 80, 91); 4. der große Reichtum und das Ansehen des Hauses, seine Verbindung mit regierenden Fürstenhäusern (vgl. Büsching S. 146, Erasmus Fr. S. 68 ff.); 5. Meinhards Söhne (3) sterben ohne Kinder, mit ihnen erlischt dieses Geschlecht und die Herrschaft geht auf eine andere Linie über (vgl. Büsching S. 148, Erasmus Fr. S. 79). Endlich findet sich in den oben angegebenen Werken die Erzählung von einem Gespenste, der „Jungfrau auf dem Schlosse Perenstein", das einem jungen Manne, als er es küßt, in seinen Armen den Tod gibt (vgl. Büsching S. 150 ff., Erasmus Fr. S. 465). [123]) Erinnerungsvorstellungen an den Räuber Mandrin, vor allem aber an Calderons „Andacht zum Kreuze" schmolzen mit jener Sage in der vom Dichter an-

gegebenen Weise (vgl. Bd. XIX, S. 62) zusammen. Indem Grillparzer den Räuber und seine Geliebte zu den letzten Sprossen eines angesehenen Geschlechtes machte (Eusebio gehört schon durch seine Geburt einem solchen an) und das wiederholte Erscheinen ihrer Urmutter, der Ahnfrau des Geschlechtes, mit einer Schuld, die sie dadurch abzubüßen hat, begründete, hatte er den Grundstock zu seiner Tragödie gewonnen.

Dadurch war es ihm auch möglich geworden, das Verwechslungsmotiv nach dem von Calderon gegebenen Beispiele in ausgiebiger Weise zu verwerten. In der „Ahnfrau“ gibt es auch keine Verwechslung, für welche sich nicht in den drei Dramen Calderons, in der „Andacht zum Kreuze“, den „Drei Vergeltungen in einer“ und dem „wundertätigen Magus“ ein Vorbild in entsprechender Form nachweisen läßt. Für die quellenmäßige Beurteilung der „Ahnfrau“ kommt daher nach meinem Dafürhalten in erster Linie Calderon, dann die Sage von der „weißen Frau“ in Frage. Die Geschichte des Räubers L. Mandrin hat dem Dichter außer der Flucht des Räubers in das Schloß und dessen Verlobung daselbst kein besonderes, nennenswertes Motiv geliefert.

Als Grillparzer nach Jahren seine Biographie niederschrieb, hatten sich in seinem, wie er selbst klagt, schlechtem Gedächtnisse die verschiedenen Erinnerungsbilder unter dem Einflusse seiner stets regen Phantasie so verändert, daß er in einem Volksmärchen etwas gefunden zu haben glaubte, was zum Teile sein eigenes Produkt (Berta, Urenkelin der Ahnfrau und dieser sehr ähnlich), zum Teile das Werk Calderons (das Verwechslungsmotiv) gewesen ist.

Und in der Tat ist es mir nach Abschluß dieser Studien gelungen, einen Fund zu machen, der meine Schlußfolgerungen zu bestätigen scheint. Überzeugt, daß die „blutende Gestalt“ nach Abfassungszeit und Inhalt nicht die von Grillparzer benützte Quelle der „Ahnfrau“ sein kann, habe ich lange

nach dem vom Dichter erwähnten „Volksmärchen“ gefahndet, bis ich durch eine Bemerkung Büschings auf die rechte Spur geführt wurde. Dieser weist unter den Darstellungen der weißen Frau auch auf ein Buch der Madame Naubert hin, das eine „sehr wohl ausgeführte, schauerliche Bearbeitung der Sagen von der weißen Frau, ihrem Erscheinen und dem Feste des süßen Breies“ bietet (vgl. a. a. O. S. 437). Sofort kam mir beim Lesen dieser Stelle der Gedanke, daß ich in den „neuen Volksmärchen der Deutschen“ von Madame Naubert vielleicht auf die lang gesuchte Quelle gestoßen bin. Ich begann daher auf der Jagd nach diesem Buche zunächst damit, die Kataloge der Wiener Bibliotheken einer Durchsicht zu unterziehen. Meine Bemühungen waren umsonst. Hierauf wurde in dem Börsenblatte für den deutschen Buchhandel inseriert und an mehrere größere, reichsdeutsche Bibliotheken geschrieben. Von keiner Seite kam eine befriedigende Antwort. Schon hatte ich alle Hoffnung auf einen günstigen Erfolg aufgegeben, als mir die letzte Anfrage, welche ich an die „Hof- und Staatsbibliothek“ in München gerichtet hatte, die freudige Nachricht brachte, daß Madame Naubert, „Neue Volksmärchen der Deutschen. Drittes Bändchen, Leipzig, in der Weygand'schen Buchhandlung, 1792“, in dieser Bibliothek vorhanden sei und mir das Werk durch die Wiener Universitätsbibliothek zugestellt werden könne.

Dies geschah auch bald darauf und die Einsicht in das Büchlein bewies mir, daß ich mich nicht getäuscht hatte. Madame Naubert hat (S. 141—211) die Sage von der weißen Frau in die Form einer zusammenhängenden, gefälligen Erzählung gekleidet, welche die Überschrift „Die weiße Frau“ führt. Außer der „weißen Frau“, welche an zweiter Stelle erscheint, enthält das Büchlein in Taschenformat noch vier andere Erzählungen sagenhaften Inhaltes. Die erste, „Der Fischer“ (S. 1—140), handelt von der Gründung des Klosters Neuburg durch Leopold, den Markgrafen von Österreich, und seine fromme Gemahlin Agnes.

Eingeflochten ist die Sage von dem Mönche und Maler Medardus, welche, wie aus mehreren Stellen deutlich hervorgeht, E. T. A. Hoffmann in den „Elixiren des Teufels" benützt und ins Fantastische ausgesponnen hat (vgl. S. 12 ff.). Die dritte Erzählung führt die Überschrift „Jungfernsprung und Roßtrab" (S. 212—322), die vierte „Der Müller von Eisenbüttel" (S. 323—398) und die fünfte „Erlkönigs Tochter" (S. 398—491).

Die Geschichte von der weißen Frau wird in das Ende des sechzehnten oder in den Anfang des siebzehnten Jahrhundertes verlegt (vgl. S. 141). In dem Mittelpunkte derselben steht, wie in Grillparzers „Ahnfrau" der Graf Borotin mit seiner Tochter Berta, der alte, achtzigjährige Baron Mathias von Rosenberg mit seiner jugendlichen, siebzehnjährigen Nichte Berta von Rosenberg. Der greise, auf dem gartenreichen Schlosse in Neuhaus residierende Baron, der alleinige Herr der Rosenbergischen Güter, ist reich (S. 141) und angesehen (S. 148, 188 ff.) und wird alljährlich zu Ostern von seinen Enkeln, Urenkeln, Vettern und Schwägern besucht (S. 141 ff.). Alle Männer dieses berühmten, weitverbreiteten Geschlechtes tragen Waffen (vgl. S. 142 — „Ahnfrau" S. 18, 63, 95). In dem Schlosse Neuhaus war die Nichte des Barons geboren und auf den Namen Berta, der in der Familie von altersher eine besonders heilige Deutung gehabt hatte, getauft worden (S. 143). Berta war der Liebling des alten Herrn, ihres Paten. Zur Jungfrau herangewachsen, teilte sie auf dem Schlosse die Gesellschaft des alleinstehenden Oheims, um ihm die Zeit mit Gesprächen zu verkürzen (S. 146 ff.) oder durch ihr herrliches Spiel auf der Laute die Schmerzen des Podagra zu vertreiben (S. 148). Gewohnt, daß „die jungen Zweige seines Stammes sich wieder miteinander verflechten" (S. 142), war ihm auch ein „fremder Einkömmling" herzlich willkommen. Er brauchte weder große Güter zu haben noch eine „allzustrenge Ahnenprobe" auszustehen. Denn „bei den Frauen war Sittsamkeit

und Tugend und bei den Männern Edelmut und Tapferkeit hinlängliche Empfehlung in den Augen des Barons" (vgl. S. 142 ff. — „Ahnfrau" S. 20, 23 ff., 35 ff., 50 ff.).

Baron Mathias liebt Berta wie seine Tochter, wird auch gelegentlich ihr Vater genannt (S. 179). Als Bertas Liebe auf einen ganz neuen Edelmann, Peter von Wock, gefallen war, der seinen Adel erst in dem kürzlich beendigten Religionskriege erkämpft hatte und von seiten seines Vermögens und seiner Herkunft hinter den Wünschen ihrer Eltern bedeutend zurückstand, entschied der Baron zugunsten seines Patenkindes (S. 144).

Wie man sieht, trägt Graf Borotin deutlich die Züge dieser Gestalt an sich. Ebenso weisen mehrere charakteristische Züge der jungen Gräfin auf ihre Namensschwester, Berta von Rosenberg, hin. Diese ist gut, sanft und wird von allen Schloßbewohnern geliebt (S. 178, 180 — „Ahnfrau" S. 27, 50 ff.). Sie kennt keine Furcht vor dem Gespenste, das ihr wiederholt erscheint und sich an ihrem Spiele auf der Laute erfreut (S. 149 ff.). Berta glaubt anfangs, in der Matrone mit den sanften, schwermütigen Zügen, deren Alter die Reste ehemaliger Schönheit nicht ganz verwischt hatte, die „Oberaufseherin" ihres Oheims vor sich zu haben. Als sie sich später für eine „geborene von Rosenberg" ausgibt, ist „Fräulein Berta" erfreut, in ihr eine Base, eine Verwandte, gefunden zu haben (S. 152 ff.). Obwohl sie wiederholt mit ihr zusammenkommt, auch gelegentlich ihre kalte Hand berührt (S. 150), fühlt sie doch „kein Grauen", Berta ist „vorurteilsfrei" (S. 177). Als sie aber das ursprünglich in einem großen Saale aufgehängte, später in ein Seitenkabinett übertragene Bild ihrer vermeinten Base in Lebensgröße zum erstenmal erblickte und als Frau Berta „in Person schattenartiger als je" an ihr vorüberglitt, als „eine hohle, unartikulierte Geisterstimme zu ihr tönte: „Berta, kennst du mich?" (vgl. „Ahnfrau" S. 66), da mußten alle Zweifel

schwinden, sie sah auf einmal hell, wogegen sie solange blind gewesen war" (vgl. „Ahnfrau" S. 100) und sank ohnmächtig vor dem Bilde der weißen Frau zu Boden (vgl. S. 178). Berta verfiel hierauf in eine längere Krankheit und sprach in „Anfällen von Phantasie" von den Vorgängen der letzten Nacht (S. 181 — vgl. „Ahnfrau" S. 43). In der ersten Nacht ihrer Wiedergenesung hatte sie ein Gesicht (vgl. „Ahnfrau" S. 24 ff.), die Rosenbergische Matrone stand vor ihr und versprach ihr ihren Schutz mit der Versicherung, daß sie Berta nicht habe schrecken wollen und ihr aus diesem Grunde in Zukunft nicht mehr erscheinen werde (S. 181 ff.).

Wir wundern uns, daß die Berta der „Ahnfrau" so wenig über die Ahnfrausage unterrichtet erscheint (vgl S. 29 ff). Den Schlüssel hiezu liefert, wie ich glaube, dieses Volksmärchen. Berta von Rosenberg wußte nichts von dem in dem Schlosse Neuhaus umwandelnden Gespenste (S. 147), als sie die von dem Oheim angebotene Stelle einer Gesellschafterin übernahm. Wohl hatten einige boshafte Basen und Schwägerinnen die Absicht, ihr „zum Abschied noch allerlei ins Ohr zu raunen"; der alte, besorgte Oheim wußte es jedoch zu verhindern. Berta sollte das Geheimnis des Schlosses nicht ohne Not vor der Zeit erfahren (S. 147 — „Ahnfrau" S. 29 ff.). Die Geschichte von dem „abenteuerlichen Schlosse", auf welche Berta in dem Schloßarchive gestoßen war, und die von der weißen Frau zum Teile selbst niedergeschriebene Biographie, welche ihr ebenfalls in die Hände gefallen war, ließen sie bald in Verbindung mit dem lebensgroßen Bilde und den wiederholten Erscheinungen der Matrone das Geheimnis durchschauen, welches die Mauern des Schlosses umgaben.

Fräulein Berta liebte, wie bereits bemerkt wurde, einen jungen, wenig bekannten Edelmann, Peter von Wock, der ein kleines Gut an der böhmischen Grenze besaß (S. 144 — „Ahnfrau" S. 79). Wie Jaromir das Gespenst, erscheint dem Bräutigam dieses Schloßfräuleins in der ersten Nacht, die er auf dem Schlosse Neuhaus zubringt, die weiße Frau. Peter von

Wock wird infolgedessen krank und stirbt bald darauf an dem für die Hochzeit festgesetzten Tage (vgl. S. 145, 179, 182). Berta weint verzweifelt an seiner Bahre und sucht in der Einsamkeit und im Lautenspiele Trost und Linderung ihrer Schmerzen; denn sie ist „eine Meisterin“ auf der Laute (S. 148 — „Ahnfrau“ S. 21, 23).

Die weiße Frau erscheint wiederholt bei Hochzeiten, Geburten und Todesfällen, verkündet ein bevorstehendes Unglück und treibt es mitunter dabei so arg, daß „man fast keinen Schritt auf Treppen oder Sälen tun kann ohne Furcht, ihr zu begegnen“ (S. 209 — „Ahnfrau“ S. 86). Das lebensgroße Bild der Frau Berta von Rosenberg ähnelt dem Gespenste so sehr, daß es Berta beim ersten Anblicke mit der vermeinten Haushälterin und Base, ihrer „guten Freundin“, verwechselt (S. 176 ff.). Als sie erfreut, in der Matrone eine Verwandte, eine von Rosenberg, vor sich zu sehen, diese umarmen will, tritt das Gespenst zurück, um nicht dem von ihm geliebten Mädchen in seinen Armen den Tod zu bringen (vgl. S. 152 — „Ahnfrau“ S. 120 ff.). Hat doch ihr bloßer Anblick nicht nur einst den alten Baron aus dem großen Saal gejagt (S. 158), sondern auch Berten ihr Liebstes, ihren Bräutigam, geraubt (S. 145, 179, 182).

Berta von Rosenberg, die Tochter des hochangesehenen Wilhelm Ulrich von Rosenberg, eine Urenkelin des Kaisers Siegmund, war an den reichen Freiherrn von Lichtenstein verheiratet gewesen. Trotz der Liebenswürdigkeit ihres Gemahls verstand es Berta nicht, ihn glücklich zu machen. „Er verließ sie und liebte andere“ (S. 173 — Ehebruch wie in der „Ahnfrau“!). Als er wieder zurückkehrte und sie zu ihren Füßen um Verzeihung bat, verließ sie ihn stolz und suchte Zuflucht bei ihrem Bruder. Später sah sie ihr Unrecht ein, „Reue, die bittersten Selbstvorwürfe“ und Verzweiflung waren infolgedessen ihr Los bis zu ihrem Tode (S. 172 ff.). „Das Schicksal oder irgend eine unbewußte Schuld“ machten sie nach ihrem Tode zum Gespenste (S. 184).

Grillparzer hat diese von mir aus dem „Volksmärchen“ herausgehobenen Momente zweckentsprechend verwertet und modifiziert. Die Gestalten des alten Baron, seiner Nichte und des Gespenstes hat er in ihren wesentlichen Zügen beibehalten. Um die Vornehmheit des Geschlechtes zu erhöhen, wurde der Baron in einen Grafen verwandelt. Das Thema des Dramas, der Untergang des Hauses, verlangte es, daß der Dichter Berta zu einer Tochter des alten Grafen und zugleich zur letzten Enkelin der weißen Frau als der Urmutter des Geschlechtes machte. Um das aus Calderon entlehnte Verwechslungsmotiv zur vollen Geltung zu bringen, genügte nicht die blose Namensgleichheit, Enkelin und Urmutter durften sich auch in Gestalt und Gesicht nicht von einander unterscheiden. Und um die Erscheinungen der Ahnfrau nach ihrem Tode zu begründen, mußte die Urmutter zu einer Ehebrecherin gemacht werden, die, um ihre Schuld ganz abzubüßen, verurteilt ist, solange nach ihrem Tode zu wandeln, bis ihr Geschlecht ausgestorben ist. In dem „Volksmärchen“ wird diese Schuld dem Gemahle der Frau Berta zur Last gelegt, während deren Vergehen in Stolz und Herzlosigkeit gesucht wird.

Betrachten wir daher die Elemente, aus denen sich unsere Tragödie aufgebaut hat, so tauchen vor uns Kulturperioden verschiedener Jahrhunderte auf und ziehen an uns die Geistesheroen großer Völker vorüber, in ihrer Reihe die von der Sage umsponnenen Gestalt der Berta von Rosenberg, der weißen Frau, welche unserem engeren Vaterlande entsprossen, dem ganzen Gedichte den Stempel aufgedrückt hat. Daß Grillparzer, ohne in sklavische Nachahmung zu verfallen, aus so verschiedenen Elementen förmlich spielend ein neues, lebensfähiges Gebilde geschaffen hat, ganz von seinem Geiste erfüllt, zeugt von der großen Gestaltungskraft und der schöpferischen Tätigkeit seiner Phantasie.

Trotz des Todes, der im Hintergrunde der Tragödie lauert, pulsiert doch frisches Leben in der Handlung. Man

sieht, wie der Dichter an dem Borne seines Lebens steht und aus der übersprudelnden Fülle desselben die luftigen Gestalten seiner Phantasie mit dem Geiste belebt, der ein Teil seines eigenen Ich ist.[124])

In dem rechtlich gesinnten, königstreuen, ahnenstolzen Grafen, der den Schild seines Hauses hochhält und seinen drohenden Zusammensturz vergebens hintanzuhalten sucht, erkennen wir Züge seines Vaters, in der hingebungsvollen, frommen, musikliebenden Berta das Bild seiner Mutter und in dem gegen ein unverdientes Geschick ankämpfenden Jaromir tritt uns vielfach die Gestalt des Dichters selbst entgegen.

Die Ahnfrau ist der Geist, der in dem ganzen Geschlechte waltet, dasselbe von seinem Entstehen bis zu seinem Ausgange begleitet, sich in außerordentlichen Fällen besonders äußert und, wie nach der Darstellung des ersten Manuskriptes der Kampf zwischen der Ahnfrau und Jaromir bezeugt, gegen seine eigene Vernichtung durch den letzten männlichen Sprossen sträubt, um schließlich, indem er diesen dem unvermeidlichen Tode weiht, mit ihm zur ewigen Ruhe einzugehen. Auf diese Weise fällt mit der Ahnfrau die mit dem Geschlechte geborene und in sich fortpflanzende Natur zusammen, eine Flamme, die, wie in jedem einzelnen Wesen einmal entzündet, solange brennt und Licht spendet, bis sich ihre Kraft verzehrt hat. Indem so Grillparzer die Bedeutung des Ahnfraugespenstes vertiefte, hat er es über das Niveau eines gewöhnlichen Geisterspukes gehoben und der Sphäre des gemeinen Volksglaubens entrückt.[125])

Bedenkt man, welches tragische Ende mehrere Angehörige Grillparzers gefunden haben,[126]) wie er selbst trotz allem Ringen nach Liebe und ehelichem Glück anscheinend dem Geiste seines Geschlechtes zum Opfer gefallen ist, dann wird man versucht zu glauben, daß der Dichter mit prophetischem Auge in dem Untergange des Geschlechtes Borotin auch das Schicksal seines Hauses vorausgesehen hat.

Mit der Bewunderung, die das Erstlingswerk des jungen Dichters verdient, das den „Dichter der letzten Dinge“ sofort in die erste Reihe der deutschen Dichter gestellt hat, paart sich das Gefühl inniger Teilnahme mit dem Manne, der um die Zukunft seines Hauses zittert und sich außerstande fühlt, seinen drohenden Untergang abzuwenden.

Anmerkungen.

1.

Vgl. Grillparzers sämtliche Werke, herausgeg. v. Aug. Sauer, 5. Aufl., Bd. XIX, S. 66. Auf diese Ausgabe nehmen auch alle folgenden Zitate aus Grillparzer Bezug. Vgl. Glossy, Wiener Kommunal-Kalender 1891, S. 289 ff.; Theob. Freih. v. Rizy, Grillp. und Schreyvogel in d. Jahrb. d. Grillp.-Gesellsch., Bd. XI, S. 8 ff.

2.

Vgl. Grillparzers eigene Bemerkung hiezu Bd. XIX, S. 66.

3.

Die „Ahnfrau" zählen zu den Schicksalstragödien W. Scherer, Vorträge und Aufsätze zur Gesch. d. geistigen Lebens in Deutschl. und Österr. 1874, S. 229 ff.; B. Terlitza, Grillparzers Ahnfrau und d. Schicksalsidee, Prog. Bielitz 1888, S. 15 ff.; J. Volkelt, Fr. Grillparzer als Dichter des Tragischen, Nördlingen 1888, S. 152 ff., 161 ff.; Mahrenholtz, F. Grillparzer, Sein Leben und Schaffen 1890, S. 29 ff.; H. Bulthaupt, Dramaturgie d. Schauspiels 1890, S. 5 ff.; E. Lange, Fr. Grillparzer. Sein Leben, Dichten und Denken 1894, S. 22 ff.; Leixner, Gesch. d. deutschen Literatur 1897, S. 833; Ad. Lichtenheld, Die Ahnfrau, Schulausgabe, Cotta 1897, S. 15, 21 ff.; J. Minor, Die Ahnfrau u. d. Schicksalstragödie in d. Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, Festg. f. R. Heinzel 1898, S. 395, 434: ds. zur Gesch. d. deutsch. Schicksalstrag. im Jahrb. d. Grillp.-Gesellsch., Bd. IX, S. 59 ff., 76 ff.; Aug. Sauer, Grillp. Werke, Bd. I, S. 35; R. Meyer, Die deutsche Literatur des neunzehnten Jahrh., Berl. 1900, S. 69; Aug. Ehrhard, Fr. Grillparzer. Sein Leben und s. Werke, deutsch v. M. Necker, Münch. 1902, S. 214; M. Necker, Beilage zur Münchner allg. Zeitung 1902, Nr. 6, S. 43 ff.; vgl. v. Wilamowitz-Moellendorf, Griechische Tragödien, übers., I. Bd., 3. Aufl., Berlin 1901, S. 13 ff.

Die entgegengesetzte Anschauung verfechten Em. Kuh, Zwei Dichter Österreichs: Franz Grillparzer — Adalbert Stifter, 1872, S. 23; Betty Paoli, Grillparzer und seine Werke, 1875, S. 21; H. Schwetz, Studien über d. dramatische Sprache d. Ahnfr. d. Grillparzer, Progr. Horn 1878, S. 57; Em. Reich, Fr. Grillparzers Dramen, 15 Vorlesungen, 1894, S. 21 ff.; Trabert, Fr. Grillparzer. Ein Bild seines Lebens und Schaffens, 1890, S. 56; vgl. auch H. Laube, Fr. Grillparzers Lebensgeschichte, 1884, S. 23 ff.; ds., Grillparzers Werke, Bd. IV, S. 128 ff.; Ad. Fäulhammer, Fr. Grillparzer, eine biogr. Studie, 1884, S. 26 ff.; Theod. Freih. v. Rizy a. a. O., S. 14 ff., 19 ff.; Kohm, Zur Charakteristik d. Ahnfr. im Jahrb. d. Grillp.-Gesellsch., Bd. XI, S. 71 ff.

4.

Vgl. Kohm, Zur Charakt. d. Ahnfr., a. a. O. S. 23 ff.

5.

Vgl. Glossy, Wiener Kommunal-Kalender 1891, S. 288 ff.; L. Wyplel, Die Geschichte des Räubers L. Mandrin als Quelle zur Ahnfrau, Progr. Wien 1900; ds., Ein Schauerroman als Quelle der Ahnfrau, Euphorion Bd. VII (Jahrg. 1900), S. 725 ff.; ds. Neues über Grillparzer, Wiener Abendpost 1902, Nr. 13. Vgl. auch Sauer, Grillp. Werke, Bd. I, S. 34; Ad. Lichtenheld, a. a. O. S. 8 ff.

6.

M. Necker weist in „Über Land und Meer" 1899, S. 581 ff., nach, daß Grillp. während seines Aufenthaltes in Mähren (1813) in Ullersdorf das alte Schloß der gräflichen Familie Zierotin kennen gelernt und sich dasselbe in d. „Ahnfrau" zum Vorbilde genommen habe. Auch eine weiße Frau „Berta von Rosenberg" werde in dem Stammbuche der Zierotin geführt. Vgl. Ehrhard-Necker, Fr. Grillparzer. S. Leben und s. Werke, 1902, S. 6, 209.

7.

Vgl. J. Minor, D. Ahnfr. u. d. Schicksalstr., a. a. O. S. 413 ff.

8.

Vgl. Glossy, „Beiträge zur Gesch. d. Stadt Wien" im Wiener Kommunal-Kalender 1891, S. 273; Aug. Sauer, Studien zur Familiengeschichte Grillparzers, 1893, S. 208 ff. Nach J. G. Büschings „Volkssagen, Märchen und Legenden", Leipzig 1812, S. 148 hat Meinhard von Neuhaus drei Söhne, die alle starben, ohne Kinder zu hinterlassen.

Da mit ihnen Meinhards Stamm zugrunde geht, kommt eine andere Linie in den Besitz der Herrschaft. Vgl. Erasmus Francisci, „Der höllische Proteus“, Nürnberg 1725, S. 79. Büsching hat den Stoff für die weiße Frau größtenteils aus dem „höllischen Proteus“ geschöpft (S. 59—92).

9.

Der Hinweis auf den Reichtum des Hauses, das hohe Ansehen und die Verbindung mit fürstlichen Häusern kehrt in dem Drama öfters wieder. Vgl. S. 15, 18, 19, 20 ff., 23, 31, 49, 63 ff., 95 ff., 110. In ähnlicher Weise wird das Geschlecht der Grafen von Rosenberg von Büsching (vgl. a. a. O. S. 196) charakterisiert.

10.

Vgl. J. Minor, Die Ahnfrau und d. Schicksalstr., a. a. O. S. 389 ff.; ds., Zur Gesch. d. deutsch. Schicksalstr., a. a. O. S. 1—85; vgl. noch V. Terlitza, a. a. O.; J. Volkelt, a. a. O. S. 151 ff.; Aug. Ehrhard, Fr. Grillparzer, Paris 1900, S. 226; Ehrhard-Necker, a. a. O. S. 215 ff.

11.

Für alle Fälle sind im metaphorischen Sinne folgende ähnliche Bezeichnungen zu nehmen: S. 24 „Frohes Geschick“ (= frohes Ereignis), S. 51 „Wenn das Schicksal winkt“ (= wenn es notwendig ist infolge eines unerwarteten Ereignisses; vgl. dagegen S. 84 einen ähnlichen Ausdruck!), S. 57 „Einen Stiefsohn des Geschicks“ (= Unglücklichen), S. 75 „Wo sein Schicksal, ganz empfunden“ (= sein Unglück), S. 59 „Da auf sie das Schicksal schlug“ (= die vom Unglücke Verfolgten; vgl. auch S. 79), S. 94 „In des Schicksals Speichen greifen“ (= die Notwendigkeit in den Naturgesetzen), S. 77 „ew'ges Licht“ (= Gott), S. 66 „Unerklärbar hohe Macht“ (= Gott), S. 123 „ew'ge Macht“ (= Gott), S. 120 „Finstre Macht“ (= böse Leidenschaft).

12.

Vgl. Minor, Zur Gesch. d. deutsch. Schicksalstr., a. a. O. S. 64.

13.

Vgl. Minor, D. Ahnfr. u. d. Schicksalstr., a. a. O. S. 391 u. 392.

14.

Vgl. Kohm, Zur Charakteristik d. Ahnfr., a. a. O. S. 65.

15.

Vgl. Kohm, Zur Charakteristik d. Ahnfr., a. a. O. S. 67.

16.

Vgl. Kohm, Zur Charakteristik d. Ahnfr, a. a. O. S. 65.

17.

Vgl. Kohm, Zur Charakteristik d. Ahnfr., a. a. O. S. 70.

18.

Vgl. Kohm, Zur Charakteristik d. Ahnfr., a. a. O. S. 62.

19.

Vgl. Kohm, Zur Charakteristik d. Ahnfr., a. a. O. S. 45 ff., 62 ff.

20.

Vgl. Kohm, Zur Charakteristik d. Ahnfr., a. a. O. S. 64 ff.

21.

Vgl. Kohm, Zur Charakteristik d. Ahnfr., a. a. O. S. 50 ff.

22.

Ein Teil dieser Stelle ist in meiner Abhandlung „Zur Charakteristik d. Ahnfr." (vgl. a. a. O. S. 50) veröffentlicht worden.

23.

Jene Skizze weist auf dem Rande zu dem Verse:

„Das ist, was mich niederbeugt"

noch folgende Verse auf:

„Nun, wohlan, Du magst erfahren,
Was in diesem Herzen ruht,
Und den eignen Frieden wahren,
Dieses köstlich hohe Gut!"

Sie schließt mit den Worten:

„So ward's mir. Das teure Kind,
Das der Hoffnung letzte Stütze,
Auf dem meine Wünsche ruhten,
Sank hinunter in die Flut
Und ich sterbe kinderlos."

Grillparzer hat hierauf für „Kind“ das Wort „Knabe“ geschrieben, die folgenden zwei Verse im Texte gestrichen und am Rande durch drei Zeilen:

„Meiner Hoffnung letzte Stütze,
Er, auf dessen süßem Haupt
Meine heißen Wünsche ruhten“

ersetzt. Bemerkenswert ist auch, daß sich in diesem Entwurfe an die Worte:

„Und ich sterbe kinderlos“

nach einem Querstriche noch folgende Verse anreihen:

„Ach, verzeiht, wenn das Verlorne
In so hellem Lichte glüht!
Ist doch der Verlust ein Blitzstrahl,
Der verklärt, was er entzieht.“

24.

Vgl. Kohm, Zur Charakteristik d. Ahnfr., a. a. O. S. 48 ff.

25.

Vgl. Laube, Bd. IV, S. 129 ff. und meine Bemerkung in der Abhandl. „Zur Charakt. d. Ahnfr.“, a. a. O. S. 48 ff.

26.

Vgl. Kohm, Zur Charakteristik d. Ahnfr., a. a. O. S. 50, 53.

27.

Vgl. Kohm, Zur Charakteristik d. Ahnfr., a. a. O. S. 60.

28.

Vgl. Minor, Die Ahnfr. u. d. Schicksalstr., a. a. O. S. 413 ff.

29.

Lambel hat auf einige Ähnlichkeiten zwischen der „Ahnfrau“ und diesem Drama aufmerksam gemacht. Vgl. dessen Aufsatz „Grillparzers Ahnfrau“ u. Calderons „Andacht zum Kreuze“ in d. „Presse“, 1884, Nr. 16.

30.

Wyplel verweist auf eine Stelle in der „blutenden Gestalt“; vgl. a. a. O. Euphorion 1900, S. 747. Schreyvogel notierte zu den Worten der Berta:

„Hing (durchstr. „lag“) ich an des Teuren Lippen,
Seine heißen Küsse trinkend“ (durchstr. „schlürfend“)

„zu wenig mädchenhafte Scheu.“ Grillparzer hat nichts geändert.

31.

Nach Minor hat sich Grillparzer in der Gewohnheit, den Liebhaber als Lebensretter einzuführen, an Kotzebue angelehnt. Vgl. ds. Die Ahnfr. und d. Schicksalstr. a. a. O. S. 412, Nr. 1.

32.

Dieser Monolog erinnert in Ton und Rhythmus auch an Walters Worte in Müllners „29. Februar" (vgl. Reclam, a. a. O. S. 21):

„Mich, den Entbrannten — mich peitschte die Angst...
Glückliche Leute
Reisen zusammen im Nu durch die Welt."

Walter ist glücklich in dem Glauben, daß sich der Vater seinem Bunde mit Sophie nicht mehr widersetzen werde.

33.

Nach Büsching (vgl. a. a. O. S. 149, 156) befindet sich in dem alten Schlosse von Neuhaus ein Bild der weißen Frau, der Berta von Rosenberg, in „Menschengröße", welches dieser sehr ähnlich ist. Ebenso gleicht das Gespenst der im Schlosse zu Glatz erscheinenden „heidnischen Jungfrau" in Gestalt und Kleidung dem im Schloßsaale aufgehängten Bildnisse dieser Jungfrau (vgl. a. a. O. S. 13). Vgl. auch Erasmus Francisci a. a. O. S. 80 ff., 91.

34.

In E. T. A. Hoffmanns „Elixiren des Teufels" sieht der alte, aus einem fürstlichen Geschlechte stammende Maler Francesko die Zukunft voraus (vgl. Reclam, a. a. O. S. 265, 268), erscheint wiederholt seinen Nachkommen und sucht ihnen in der Gefahr beizustehen (vgl. Reclam, a. a. O. S. 270). Durch seinen Enkel, der wie der Ahnherr den Namen Franciscus führt, hofft er, Erlösung zu finden (vgl. Reclam, a. a. O. S. 271).

35.

Vgl. Kohm, Zur Charakteristik d. Ahnfr., a. a. O. S. 36, 57, 62 ff.

36.

Vgl. Kohm, Zur Charakteristik d. Ahnfr., a. a. O. S. 58 ff.

37.

Vgl. Kohm, Zur Charakteristik d. Ahnfr., a. a. O. S. 59 ff.

38.

Vgl. Kohm, Zur Charakteristik d. Ahnfr., a. a. O. S. 48 ff.

39.

Vgl. Glossy, Wiener Kommunal-Kalender 1891, S. 228. Wyplel, Ein Schauerroman als Quelle d. Ahnfrau, Euphorion 1900, S. 725 ff.; A. Ehrhard-Necker, a. a. O. S. 207, 229.

40.

Vielleicht ist der Anonymus identisch mit einem von den drei Verfassern des 1815 bei Franz Haas in Wien erschienenen Buches: „Das Gespenst". Drei Erzählungen v. G. Schilling, F. Kind und F. Laun. Auch hier wandelt in nächtlicher Stunde eine „blutende Gestalt" seufzend durch einen Saal und stört ein geliebtes Wesen im Schlafe (vgl. S. 47 ff.). In der dritten Erzählung schwören sich (S. 141 ff.) zwei liebende Herzen in der Gruft der Väter des Fräuleins ewige Treue. S. 149 ff. erscheint der in dem Thronsaale verborgenen Jungfrau der Geist ihres geliebten Benno und umfängt sie derart mit Sturmesgewalt, daß sie unter der Berührung eines Toten erstarrte und auch kurze Zeit darauf durch den Tod von ihren Schmerzen erlöst wurde.

41.

Vgl. Heinsius, allgemeines Bücher-Lexikon, Leipzig 1822, S. 23; Wyplel, Euphorion 1900, a. a. O. S. 727.

42.

Diese Möglichkeit ist ganz ausgeschlossen, wenn sich Grillparzer, wie Sauer (vgl. Bd. I, S. 34) behauptet, bereits im Sommer des Jahres 1813 den Stoff zur „Ahnfrau" gestaltet hat. Und in der Tat spricht manches dafür, daß dieser Stoff den Geist des Dichters bereits während seines Aufenthaltes in Mähren (1813) beschäftigt hat. Doch zugegeben, daß die „blutende Gestalt" 1816 vor der Beschäftigung des Dichters mit seiner Tragödie erschienen ist, so machen es doch die mißlichen Vermögensverhältnisse, in denen sich Grillparzer damals befand, wenig wahrscheinlich, daß er sich den Luxus gestattet hat, ein solches Buch zu kaufen, mag es auch nach einer Mitteilung Wyplels (vgl. Wiener Abendpost, 17. Jänner 1902, S. 5 ff.) einst in der Bibliothek des Dichters gewesen und durch Schenkung in andere Hände übergegangen sein.

43.

Vgl. Kohm, Zur Charakteristik d. Ahnfrau, a. a. O. S. 27 ff.

44.

Vgl. Kohm, Zur Charakteristik d. Ahnfrau, a. a. O. S. 52.

45.

Vgl. Kohm, Zur Charakteristik d. Ahnfrau, a. a. O. S. 28 ff. Außer dem die Illusion der Berta charakterisierenden, persönlichen Erlebnis des Dichters (vgl. Kohm, Zur Charakteristik d. Ahnfrau, a. a. O. S. 74, Nr. 8) möchte ich noch auf eine auffallende Stelle in Erasmus Francisci „höllisch. Proteus", (vgl. S. 73) verweisen. Dieser erzählt, wie einst eine Fürstin mit ihrer Kammerjungfer vor den Spiegel getreten sei, um ihren Aufputz zu probieren. Sie habe diese gefragt, wieviel Uhr es sei. Da sei unversehens die weiße Frau hinter einer spanischen Wand hervorgetreten und habe gesprochen: „Zehn Uhr ist's, Ihr Liebden." Vgl. auch E. T. A. Hoffmann, I. Bd., S. 151 (herausg. v. Ed. Griesebach, Leipzig, 1900). Hier bemerkt ein Baron lachend, es wäre doch arg, wenn ein sechzehnjähriges Mädchen nicht mehr in den Spiegel sehen dürfte, ohne Gefahr, ihr eigenes Bild für eine gespenstische Erscheinung zu halten.

46.

Vgl. Kohm, Zur Charakteristik d. Ahnfrau, a. a. O. S. 25.

47.

Vgl. Minor, Die Ahnfrau und d. Schicksalstr., a. a. O. S. 400.

48.

Vgl. Kohm, Zur Charakteristik d. Ahnfrau, a. a. O. S. 64.

49.

Vgl. Kohm, Zur Charakteristik d. Ahnfrau, a. a. O. S. 29.

50.

Dieser letzte Vers steht am Rande für die im Texte gestrichene Zeile: „Beweine jetzt schon Deinen Tod."

51.

Vgl. Minor, Die Ahnfrau und die Schicksalstr., a. a. O. S. 392.

52.

Zu den kleineren, für die Entwicklung belanglosen Differenzen zwischen dem ersten und zweiten Manuskripte gehören in der dritten Szene noch folgende Stellen. Nach den Worten des Grafen:

„Schienst Du stets die Schuldige.“ (S. 27)

lesen wir im ersten Manuskripte:

„Berta.
Und bin ich nicht wirklich schuldig?
Reizte ich Euch nicht zum Zorn!
Graf.
Fließet, fließet, süße Tränen!
Wascht von dieser kalten Stirn
Das Gedächtnis jener Stunde!
Du verzeihst mir also, Berta?“ usw. (vgl. S. 28).

Der Dichter hat die ersten Worte des Grafen:

„Fließet, fließet, süße Tränen!“

im Texte gestrichen und dafür am Rande:

„Strömet, strömet, holde Augen!“

eingesetzt. Die Übertreibung, welche in jenen Worten des Grafen liegt, ist mit Recht durch die Änderung im zweiten Manuskripte behoben worden. Vgl. Minor, Die Ahnfr. und d. Schicksalstr., a. a. O. S. 429.

53.

Vgl. Kohm, Zur Charakteristik d. Ahnfrau, a. a. O. S. 64 ff.

54.

Der Überfall Jaromirs durch Soldaten, seine Flucht in das Schloß der Geliebten und die freundliche Aufnahme daselbst weisen auf die Geschichte des französischen Räubers Louis Mandrin hin (vgl. Bd. XIX, S. 62). Nach der Vernichtung seiner Bande flieht L. Mandrin in das Schloß seiner Braut Isaura und bleibt hier längere Zeit als Baron unerkannt, bis er von seinen Verfolgern aufgespürt, auf der Flucht ergriffen und getötet wird. Vgl. Wyplel, Die Gesch. d. Räubers L. Mandrin als Quelle zur Ahnfrau, a. a. O. S. 8 ff. Übrigens wird auch in Calderons „Andacht zum Kreuze“ die von Eusebio angeführte Räuberbande von Curcio überfallen, zersprengt und Eusebio in dem Kampfe tödlich verwundet.

55.

Vgl. Minor, Die Ahnfrau und d. Schicksalstr., a. a. O. S. 391.

56.

Schreyvogel notierte zu:

„Still! die Schläfer nicht zu stören!“ usw. (S. 39)

„Zu besonnen!“ Etwas tiefer lesen wir neben den Worten:

„Welche Laute!“ usw.

„Dieser schnelle Übergang zur Weichheit liegt nicht in der Natur.“

57.

So erinnern Bertas Worte:

„Was ist dir begegnet, Lieber?“ usw. (S. 41)

und

„Es ist nichts, Geliebter, nichts“ usw. (S. 45)

an Hamlet III, 4.

58.

Wyplel sucht in der „blutenden Gestalt“ (vgl. S. 44 ff., 71) das Vorbild für die Gespensterszenen und die Erzählung Jaromirs (vgl. a. a. O. Euphorion 1900, S. 734 ff.).

59.

In E. T. A. Hoffmanns „Elixiren des Teufels“ erinnert das Treiben des Mönches Medardus in mancher Beziehung an Jaromir. Als Medardus in die Nähe des Schlafzimmers der von ihm geliebten Aurelie gelangt, hat er den Eindruck, als schwebe sie daher, ihn voll Liebe anblickend. Unter dem Drucke seiner Hand öffnet sich die Thüre des Kabinetts und er hört die Jungfrau im Schlafe beten (vgl. Reclam S. 80 ff.).

60.

Einige Bemerkungen, wie die von den sich drehenden Lichtern, den hundert Fratzen und dem in der Nacht auftauchenden Antlitz mit den Leichenaugen erinnern an Äußerungen in E. T. A. Hoffmanns „Ritter Gluck.“ (Vgl. dessen Werke, herausg. v. Ed. Griesebach 1900, Bd. I, S. 15). Der büßende Medardus wird in Hoffmanns „Elixiren des Teufels“ von ähnlichen Traumbildern heimgesucht (vgl. Reclam, S. 245 ff.). Daß die Erscheinungen in Jaromirs Schlafgemache in dessen jüngsten Erlebnissen einen psychologischen Hintergrund haben und als in Halluzinationen übergegangene Traumvorstellungen zu deuten sind, habe ich in meiner Abhandlung „Zur Charakteristik der Ahnfrau“ (vgl. a. a. O. S. 29 ff.) nachzuweisen versucht.

61.

Vgl. Kohm, Zur Charakteristik d. Ahnfrau, a. a. O. S. 25 ff.

62.

Vgl. Kohm, Zur Charakteristik d. Ahnfrau, a. a. O. S. 53 ff.

63.

Wir lesen im ersten Manuskripte nach der Zeile:

„Als noch einmal auf die Stelle!"

folgende Zeilen:

„Ehrt ihr so die Pflicht des Hauses
Und des Gastes heilig Recht? (auch
im II. Man., aber durchstrichen.)
Arglos und vertrauensvoll
Über eure süßen Worte
Folgt' ich meinem Führer nach" usw.

Der Tadel in dem Munde Jaromirs befrembet. Der Dichter hat mit Recht jene drei Verse für den Druck ausgeschieden.

64.

Schreyvogel war, wie wir aus einigen Randbemerkungen schon ersehen haben, auch in diesen Szenen nicht mit allem einverstanden. So notierte er zu den Versen:

„Ach, da bist du ja, du Holde!" usw. (S. 40)

„Ist die Erscheinung so bald weggegangen?"

65.

Vgl. Minor, Die Ahnfrau und d. Schicksalstr., a. a. O. S. 429; Kohm, Zur Charakteristik d. Ahnfrau, a. a. O. S. 52.

66.

Vgl. Minor, Die Ahnfrau und d. Schicksalstr., a. a. O. S. 400; Kohm, Zur Charakteristik d. Ahnfrau, a. a. O. S. 52.

67.

Auch L. Mandrin, der Räuber der ersten vom Dichter erwähnten Quelle, gibt sich für einen Edelmann, einen reichen Baron aus, um die Liebe und Hand der Isaura zu gewinnen. Vgl. Wyplel, a. a. O. S. 17 ff.

68.

Schreyvogel schrieb am Rande dieses Selbstgespräches: „Mehr dialogisch!"

69.

Vgl. Wyplel, a. a. O. S. 11.

70.

Vgl. Minor, Die Ahnfrau und d. Schicksalstr., a. a. O. S. 409.

71.

Vgl. Minor, D. Ahnfr. u. d. Schicksalstr., a. a. O. S. 392, 408 ff.

72.

Beachtung verdient auch, daß der größte Teil dieses Monologes, welcher die Verse:

„Wohin seid ihr, goldne Tage? ....
Einen Leitstern in der Nacht!" (S. 64 – 66)

umfaßt, nach jener Skizze in dreizehn vierzeilige Strophen mit gekreuzten Reimen gegliedert ist. Es fehlen in ihr daher die Verse:

„Mit mir selber unbekannt"

und

„Die ob diesem Hause wacht."

Die achte („In dem Busen [sic!] ... Glut"), elfte („Und wie der Charybde ... zieht er an") und dreizehnte Strophe („Kann mein Flehen ... Nacht!") sind dem Monologe später am Rande einverleibt worden. Im Texte der Skizze lauten die letzten Verse der siebenten und die folgenden der achten Strophe wie folgt:

„Doch wie ich ins Aug' ihm sehe,
Faßt's mich schmerzlich an, mir graut.

Nicht bloß wärmen seine (sic!) Flammen,
Nein, sie schlagen fürchterlich
Allverzehrend sich zusammen
Über ihn und über mich."

Der Dichter hat später diese Verse (bis auf den ersten) gestrichen und am Rande die im zweiten Manuskripte und in der Druckausgabe befindliche Fassung eingesetzt. Vgl. Minor, Die Ahnfr. und d. Schicksalstr., a. a. O. S. 409.

73.

Außer den angegebenen Randbemerkungen Schreyvogels verweise ich noch auf folgende Notizen von dieser Hand. Neben Jaromirs Worten:

„Krank? ich krank? usw." (S. 52)

lesen wir: „zu stürmisch" und im Anschluß an die Verse:

„Doch, bringt meine Ankunft Schrecken" usw. (S. 53)

die Bemerkung: „Dies weiß man schon."

74.

Ich lese nach dem ersten Manuskripte: „reinem Sinne"; „dunkelm Hülle"; „Jede Wolke". Wo ich in der Interpunktion von der Druckausgabe abweiche, ist fast überall die Interpunktion des ersten Manuskriptes hergestellt worden.

75.

Vgl. Kohm, Zur Charakteristik d. Ahnfrau, a. a. O. S. 54.

76.

Berta ergeht es so wie Amalia in Schillers „Räuber". Ebenso hat diese Stelle (S. 79) den Gedanken, daß die Liebe einer reinen Jungfrau auch die Schuld des Räubers tilgt und diesen einem besseren Leben zurückgibt, mit einer Äußerung Karl Moors (V, 2. Szene) gemein.

77.

Vgl. Kohm, Zur Charakteristik d. Ahnfrau, a. a. O. S. 67.

78.

Auch Hugo fühlt sich in Müllners „Schuld" durch die Enthüllung, daß er der Mörder seines Bruders Carlos ist, erleichtert (vgl. Reclam, S. 56 ff.). Vgl. Minor, Die Ahnfrau u. d. Schicksalstr., a. a. O. S. 402. Jaromirs Worte:

„Ja, ich bin's, du Unglücksel'ge" usw. (S. 74 ff.)

sind, wie Farinelli „Grillparzer und Lope de Vega", Berlin 1884, S. 46 ff.) vermutet, vom Dichter nach einer Stelle in Calderons „Fegefeuer des heiligen Patricius" (III. Akt) aus der Erinnerung nachgeahmt worden.

79.

Die „Ahnfrau" des ersten Manuskriptes schließt jeden Gedanken an „Erblichkeit" aus. Erst durch die Änderungen im zweiten Manu-

skripte ist dieser Gedanke in das Drama hineingetragen worden. Spuren hievon finden sich noch in dem eingeschobenen Teile der Rede des sterbenden Grafen (S. 100). Vgl. Kohm, Zur Charakteristik d. Ahnfrau, a. a. O. S. 53; Ehrhard-Necker a. a. O. S. 221.

80.

Vgl. Sauer, Grillparz. Werke, Bd. 19, S. 69.

81.

Vgl. Kohm, Zur Charakteristik d. Ahnfrau, a. a. O. S. 60 ff.

82.

Vgl. Kohm, Zur Charakteristik d. Ahnfrau, a a. O. S. 44.

83.

Wyplel weist auf eine Ähnlichkeit in der „blutenden Gestalt" hin (vgl. a. a. O. S. 743).

84.

Vgl. Kohm, Zur Charakteristik d. Ahnfrau, a. a. O. S. 33 ff., 52.

85.

In der auf einem losen Blatte befindlichen Skizze schrieb der Dichter für diesen Vers: „In des Mondes fahlem Licht."

86.

Vgl. Kohm, Die Komposition der Sophokleischen Tragödie Oidipus Tyrannos, Wien 1894, I. T., S. 6 ff.

87.

Genossen des Räubers Mandrin führen. von Soldaten gefangen, diese auf die Spur ihres Hauptmannes. Vgl. Wyplel a. a. O. S. 11 ff.

88.

In dem laufenden Texte des zweiten Manuskriptes lesen wir:

„Berta.

Todespforte, tu dich auf!
— Pause — alle stehen in stummem Entsetzen.

Hauptmann
(zu Boleslav).
Mußtest Du es ihm enthüllen,
Unglückseliger Bösewicht?
Fort mit ihm!

Boleslav.
Herr Ritter!

Hauptmann.
Fort!
(Boleslav wird fortgeführt.)"

Daran reihen sich wieder die Worte des Grafen:

„Wie hab' ich so oft geklagt ..."

Die Verse „Mußtest Du ... fort!" sind später im Manuskripte gestrichen worden.

89.

So sagt die Druckausgabe, indem sie (S. 99) nach „Berta" die Worte: „In Ohnmacht sinkend" in Klammer bietet. Sonderbarerweise fehlt diese Bemerkung nicht nur im ersten, sondern auch im zweiten Manuskripte und in dem dazu gehörigen Entwurfe.

90.

Vgl. Minor, Die Ahnfrau und d. Schicksalstr., a. a. O. S. 392.

91.

Auf demselben Blatte lesen wir auch folgende Verse:

„Doch wenn einmal nur der Tiger
Erst gesättigt seine Wut,
Bleibt die Gierde ewig Sieger
Und sein Wesen lechzt nach Blut" (vgl. S. 106).

92.

Vgl. Minor, Die Ahnfrau und d. Schicksalstr., a. a. O. S. 392.

93.

Vgl. Kohm, Zur Charakteristik d. Ahnfrau., a. a. O. S. 47.

94.

Vgl. Kohm, Zur Charakteristik d. Ahnfrau, a. a. O. S. 49.

95.

Vgl. auch die zu S. 19, 47, 87 zitierten, aus dem zweiten Manuskripte gestrichenen Stellen.

96.

Wyplel glaubt, daß das Verhalten Johannens in der „blutenden Gestalt", als sie in den Grüften aus tiefem Schlafe erwacht, an den folgenden Monolog der Berta erinnert. Vgl. a. a. O. S. 755.

97.

Nach dieser meiner Deutung fällt auch Wyplels Annahme, daß Grillparzer eine Stelle aus der „blutenden Gestalt" (S. 208): „Die Hauswirtin ist zu scheu, zwei Leichen so schnell in ihrem Hause zu haben und zu dulden" für diesen Zweck mechanisch nachgeahmt habe, in sich zusammen. Vgl. Wyplel a. a. O. S. 757.

98.

Im Texte des ersten und zweiten Manuskriptes lesen wir:

„Frei und offen mag ich's sagen,
Meinen Feind hab' ich erschlagen."

Später hat Grillparzer diese Verse im zweiten Manuskripte gestrichen und für die Druckausgabe durch folgende Zeilen ersetzt:

„Wer ist's, der darob errötet,
Daß er seinen Feind getötet," (S. 104).

Jene zwei Verse erinnern an eine Stelle in dem zweiten Monologe Jaromirs (S. 114):

„Ich schlug den, der mich geschlagen,
Meinen Vater schlugest du!"

und an Hugos Worte in Müllners „Schuld":

„Meinen Feind wähnt' ich zu töten,
Mehr hab' ich nicht zu vertreten" (vgl. Reclam, S. 57).

Mit den letzten Worten Hugos können auch Jaromirs Worte in dem zweiten Monologe (S. 114):

„Meinen Wurf will ich vertreten,
Aber das nicht, was er traf."

verglichen werden. Vgl. Minor, D. Ahnfr. u. d. Schicksalstr., a. a. O. S. 394.

99.

Vgl. Kohm, Zur Charakteristik d. Ahnfrau, a. a. O. S. 67 ff.

100.

Es ist nicht wahrscheinlich, daß Grillparzer, als er die Kapellenszene entwarf, Müllners „Schuld“ (vgl. Reclam, S. 37) vor Augen gehabt hat. Vgl. Minor, Die Ahnfrau und d. Schicksalstr., a. a. O. S. 417. Das ganze Gepräge dieser Szene mit ihrem deutlichen Hinweise auf mehrere Stellen der „Braut von Messina“ stehen dieser Annahme entgegen. Allerdings erinnert Ottos Erzählung in der „Schuld“ (vgl. a. a. O. S. 37 ff.) auch an Don Cesars Schilderung Vers 1493 ff. in Schillers „Braut“.

101.

Vgl. Kohm, Schillers „Braut von Messina“ und ihr Verhältnis zu Sophokles' „Oidipus Tyrannos“, Gotha 1901, S. 27, 58 ff., 70 ff., 95, 172.

102.

Vgl. Minor, Die Ahnfrau und d. Schicksalstr., a. a. O. S. 410.

103.

Die Verse:

„Und es wollte mich bedünken ...
Und ich wette, Herr, er war's.“ (S. 118)

stehen am Rande des ersten Manuskriptes.

104.

Vgl. Kohm, Zur Charakteristik d. Ahnfrau, a. a. O. S. 44 ff.

105.

So ist dieser Vers nach dem ersten Manuskripte zu lesen. Vgl. Minor, Die Ahnfrau und d. Schicksalstr., a. a. O. S. 410 ff. unter Strich.

106.

Am Rande notiert.

107.

Durchgestrichen: „Bösewicht.“

108.

Gestrichen: „Sei's“.

109.

Sonderbarerweise findet sich weder im ersten noch im zweiten Manuskripte noch sonst in einer Notiz des handschriftlichen Nachlasses der Ausdruck der Druckausgabe: „Truggeburt der Hölle!“

110.

Gestrichen: „her“.

111.

Auf Wyplels gezwungenen Interpretationsversuch dieser Stelle (vgl. a. a. O. S. 757) ist schon oben hingewiesen worden.

112.

Wyplel macht kurz auf die Ähnlichkeit in den letzten Zeilen aufmerksam (vgl. a. a. O. S. 740). Ebenso glaubt er, in der Schlußszene Anklänge an die „blutende Gestalt“ gefunden zu haben (vgl. a. a. O. S. 755 ff.).

113.

Wyplel vermutet, daß Grillparzer die „blutende Gestalt“ (vgl. S. 36, 41 ff.) den Stoff zu dieser Szene geliefert habe (vgl. Euphorion 1900, a. a. O. S. 737). Nach Büsching umfaßte die in dem Schlosse Parenstein (richtiger: Perenstein) herumwandelnde Jungfrau einen Knecht, der sie küssen wollte, so „grob und hart, daß sie durch solches Umfangen diesem unglückselig Tollkühnen die Seele aus der Brust preßte.“ Lichtenheld (a. a. O. 12 ff.) verweist auf Bürgers „Leonore“, Goethes „Braut von Korinth“ und Körners „Wallhaide“.

114.

Vgl. Kohm, Zur Charakteristik d. Ahnfrau, a. a. O. S. 71.

115.

Minor findet, daß die letzten Worte der Ahnfrau nachgebildet sind einer Stelle aus Z. Werners „Templern auf Cypern“:

„Schallt, Lautentön', im kalten Totenhause!
Der Alte kehrt heim zur warmen Klause.“

Vgl. Minor, Die Ahnfrau und d. Schicksalstr., a. a. O. S. 418.

116.

Vgl. Sauer, Grillp. s. Werke, Bd. XIX, S. 62 mit S. 59.

117.

Vgl. Sauer, Grillp. s. Werke, Bd. XIX, S. 66; XVIII, 170.

118.

Vgl. Jahrb. d. Grillp.-Gesellsch., Bd. I, S. 186.

119.

Vgl. Sauer, Grillp. s. Werke, Bd. XIX, S. 66 ff.

120.

Grillparzer konnte daher kurze Zeit nach der Veröffentlichung seiner Druckausgabe in dem an Ad. Müllner gerichteten, fingierten Antwortschreiben bemerken, daß die „Ahnfrau in ihrer gegenwärtigen Gestalt" nicht seine Ahnfrau, die Vorrede, so gut sie auch sein mag, nicht seine Vorrede ist. Vgl. Bd. XVIII, S. 172; Jahrb. d. Grillp.-Gesellsch., Bd. III, S. 141. Vgl. auch „Nachwort von Heinrich Laube", Bd. IV, S. 128. Gewitzigt durch die traurige Erfahrung, die er mit der „Ahnfrau" gemacht hatte, hat er auch alle Vorschläge zu Verbesserungen der „Sappho" abgelehnt. Denn er wollte, daß das, was er schreibe, der Abdruck seiner Empfindung, die Darstellung seiner Idee ist. Vgl. „Entwurf einer Widmung an Schreyvogel", Bd. IV, S. 228 ff. Ad. Müllners v. 6. Mai 1817 datiertes Schreiben an Schreyvogel enthält übrigens folgende charakteristische Äußerung: „Nun freilich, so wie sie abgedruckt ist, konnte die Ahnfrau nicht aufgeführt werden; aber sie hätte auch nicht so gedruckt werden sollen. Mit Streichen war hier der Kasse, aber nicht der tragischen Kunst zu helfen." Vgl. Jahrb. d. Grillp.-Gesellsch., Bd. III, S. 245. Müllner scheint in der Tat den Nagel auf den Kopf getroffen zu haben.

121.

Vgl. Kohm, Zur Charakteristik d. Ahnfrau, a. a. O. S. 27 ff.

122.

Vgl. Sauer, Grillp. s. Werke, Bd. XIX, S. 59, 64 ff.

123.

Büsching hat, wie ein Vergleich bezeugt, den Stoff zur „weißen Frau" (vgl. a. a. O. S. 143 ff.) größtenteils aus Erasmus Francisci „Höllischem Proteus" (vgl. a. a. O. S. 59—92) geschöpft. Erasmus Fr. handelt S. 59—74 von der „weißen Frau", S. 75—84 von der „weißen

Frau Ursprung" und S. 84—92 von dem „süßen Brey". Dieser geht wieder auf Bohuslavus Balbinus, Miscellanea historica regni Bohemiae, Pragae 1679, I, lib. III, p. 184—191, zurück, dessen Darstellung er fast überall billigt, in manchen Punkten aber auch bekämpft. Da dieses Werk bereits alle oben angegebenen Momente, welche für uns von Belang sind, auch die Sage von der Jungfrau von Perenstein (sic!) enthält (vgl. a. a. O. S. 192), so haben wir in ihm die erste Quelle zu erblicken, aus der anscheinend alle späteren Darstellungen von der „weißen Frau" mittelbar oder unmittelbar geflossen sind.

124.

Vgl. Grillparzers Bemerkung über den Eindruck, den die erste Aufführung der „Ahnfrau" auf ihn gemacht hat (vgl. Bd. XVIII, S. 171). Der Dichter hatte die Empfindung, wie wenn ihm sein „eigenes lebensgroßes Bild" vor die Augen geführt würde und er dem Publikum sein Inneres nackt gezeigt hätte. Vgl. auch Bd. XIX, S. 68. Vgl. Ehrhard-Necker, a. a. O. S. 227 ff.

125.

Vgl. Sauer, Grillp. s. Werke, Bd. XIX, S. 62 ff. B. Terlitza sieht in der Ahnfrau den Genius der Familie, die Repräsentantin des Familieninteresses (vgl. a. a. O. S. 30). Vgl. dagegen J. Volkelt a. a. O. S. 156 ff. Ahnfrau und Schicksal werden auch identifiziert. Vgl. Mahrenholtz a. a. O. S. 23; Hillebrand (vgl. d. deutsche National-Liter. usw. Bd. III, S. 145); J. Minor, Die Ahnfrau und d. Schicksalstr., a. a. O. S. 395. Kohm, Zur Charakteristik d. Ahnfrau, a. a. O. S. 63. Nach A. Ehrhard (vgl. a. a. O. S. 217) materialisierte Grillparzer in dem Gespenste „das furchtbare Jenseits, wovor unsere Phantasie schaudert".

126.

Vgl. Glossy, Beiträge z. Gesch. d. Stadt Wien, Wiener Kommunal-Kalender 1891, S. 273; ds. Jahrb. d. Grillp.-Gesellsch., Bd. I, S. 305 ff.; Aug. Sauer, Studien zur Familiengesch. Grillp. 1893, S. 208 ff.; ds. Grillp. s. Werke, Bd. I, S. 16; Adam Müller-Guttenbrunn, Deutsche Zeitung 1891, 14. Jänner (Feuilleton).

Namenverzeichnis.

(Die Zahlen bezeichnen die Seiten.)

Zweiter Teil.

Grillparzers Tragödie „Die Ahnfrau“

in ihrer ursprünglichen Gestalt.



Die Ahnfrau.

Trauerspiel in vier Aufzügen.

Von

Franz Grillparzer.



Nach dem Original-Manuskripte herausgegeben und
mit einem Vorworte versehen

von

Dr. Josef Kohm.



Personen.

Die Ahnfrau.
Graf Zdenko von Borotin.
Berta, seine Tochter.
Jaromir.
Boleslav, ein Räuber.
Günter, Kastellan.
Hauptmann.
Ein Soldat.
Mehrere Soldaten.

Vorwort.

Bekanntlich hat Grillparzer mit der Veröffentlichung der „Ahnfrau“ (Wien, 1817), seines ersten Bühnenwerkes, den Anstoß zu einer ganzen Literatur gegeben und eine Flut von Kritiken hervorgerufen. Der Streit über den Wert und Charakter dieser Tragödie ist, wie es scheint, bis auf den heutigen Tag noch nicht entschieden. Die Schuld hievon tragen vor allem die Änderungen, denen der Dichter sein Drama, mehr der Not als seiner Überzeugung folgend, nach dem Wunsche des Dramaturgen Schreyvogel in dem zweiten Manuskripte unterworfen hat, das nach Streichung einzelner Stellen allen bisherigen Druckausgaben zugrunde gelegt worden ist. Einzelne vorteilhafte Änderungen im Ausdrucke, die Einfügung der lieblichen, für die Entwicklung der Handlung jedoch belanglosen Schärpenszene im zweiten Aufzuge, die Teilung des dritten Aufzuges u. s. w. wiegen nicht den Schaden auf, den die Tragödie durch jene Umarbeitung in dem Aufbau, der Einheit der Idee, der Darstellung und Charakteristik der Personen erlitten hat. Grillparzer hat es zeitlebens nie verwinden können, daß er infolgedessen mit den Schicksalstragikern wie Zacharias Werner, Adolf Müllner und v. Houwald in eine Linie gestellt wurde.

Der Herausgeber glaubt daher die Entscheidung über den Charakter und Wert der „Ahnfrau“ dadurch am besten herbeiführen zu können, daß er hiemit das erste Bühnendrama des Dichters in seiner ursprünglichen Gestalt nach dem ersten Manuskripte der Öffentlichkeit übergibt. Da dieses aus einer Reihe loser Bogen ohne Titelblatt besteht, so hielt er es für notwendig, im Hinblicke auf das zweite Manuskript und die bisherige Druckausgabe für diese Tragödie die Überschrift: „Die Ahnfrau. Trauerspiel in vier Aufzügen. Von Franz Grillparzer“ zu wählen und an Stelle der auf dem ersten Blatte der Handschrift über dem Personenverzeichnisse stehenden Bezeichnung „Die Ahnfrau“, welche offenbar die Tragödie charakterisieren sollte, das übliche „Personen“ zu setzen.

In der Textgestaltung hat sich der Herausgeber von folgenden Prinzipien leiten lassen: Hat eine durchstrichene Stelle entweder sofort im laufenden Texte oder nachträglich über der Zeile oder am Rande eine Korrektur gefunden, so ist dieser der Vorzug gegeben worden. Der Dichter hat den Namen „Zierotin“ an zwei Stellen des Manuskriptes, in dem Personenverzeichnisse und an der Spitze des ersten Aufzuges, gestrichen und dafür „Borotin“ geschrieben, an allen übrigen Stellen ist der Name „Zierotin“ stehen geblieben. Der Gleichmäßigkeit halber ist auch an diesen Stellen der Ausgabe der Name „Borotin“ eingesetzt worden. Nebenbei sei auch bemerkt, daß Grillparzer ursprünglich an den genannten zwei Stellen „Graf von Sternberg“ geschrieben hat, so daß wir, genau genommen, eine doppelte Änderung vor uns haben, indem das ursprüngliche „Sternberg“ in „Zierotin“ und dieses wieder in „Borotin“ verwandelt

wurde. Ebenso hat es der Dichter vorgezogen, an diesen zwei Stellen den ursprünglichen Namen „Marie" durch „Berta" zu ersetzen.

In der dritten Szene des zweiten Aufzuges schließen sich im Texte des ersten Manuskriptes an Jaromirs Worte:

„Überall sie und nirgends sie!"

noch folgende, mit einigen Querstrichen überzogene Zeilen an:

„(sich mit beiden Händen an der Stirne fassend)
Eure Stirne brennt, mein Freund.
Glaubt mir, Freund, Ihr habt das Fieber,
Ja, fürwahr, das Fieber! — Fieber!
Das kömmt von zu heißem Blut.
Ein tücht'ger Dolch tut tücht'ge Dienste!
Daher diese schweren Träume."

Die zwei vorletzten Zeilen sind noch besonders mit mehreren Wellenlinien durchstrichen. Der Herausgeber hat diese sonderbare, auch von Schreyvogel angestrichene Stelle ohne Beeinträchtigung des Zusammenhanges ebenfalls aus dem Texte geschieden. Sie scheint für seine Ansicht zu sprechen, daß der Dichter auch für das erste Manuskript, wenn auch nicht durchweg, so doch zum Teil (nicht mehr vorhandene) skizzenhafte Entwürfe benützt hat. Mitunter scheinen ihm mehrere Varianten für dieselbe Stelle vorgelegen zu sein. So schrieb Grillparzer in der dritten Szene des zweiten Aktes nach den Worten:

„Ja, du bist's, du bist's, Geliebte!"

im laufenden Texte weiter:

„Berta.
Ja, ich bin's, o wärst du's auch!
Wie du zitterst!

Jaromir.

Zittern! Zittern!
Bin ich doch aus Fleisch und Blut,
Esse Brot und trinke Wein,
Hat doch keine rauhe Bärin
Mich im dunkeln Forst geboren
Und auf meiner offnen Stirne
Steht der heitre Name: Mensch!
Was versuchtet ihr mich so?"

Hierauf durchstrich er diese Zeilen und ließ denselben Gedanken, jedoch mit anderem Schlusse in der Form folgen, wie sie uns aus der Druckausgabe bekannt ist (vgl. S. 355 dieser Ausgabe). Während die Ausscheidung der oben angegebenen, auch vom Dichter gestrichenen Zeilen: „Eure Stirne brennt ... Träume" dem Zusammenhange keinen Abbruch tut, verlangt der Kontext, daß die in der siebenten Szene desselben Aufzuges nach dem Verse:

„Ist es Euer, ist des Königs"

folgenden, mit einigen Querstrichen überzogenen Zeilen:

„Und ich selbst in Eurer Mitte . . .
Wo es Menschenleben gilt."

unverkürzt wiedergegeben werden. Wie die Randbemerkung Schreyvogels „Zuviel moderne Humanität" beweist, hat sie der Dichter nachträglich in der Absicht gestrichen, diese Stelle durch die Verse des zweiten Manuskriptes und der bisherigen Druckausgabe:

„O, wie lieb' ich diesen Eifer" u. s. w.

zu ersetzen. Finden sich doch auch sonst am Rande des ersten Manuskriptes Notizen und Zeichen, die auf Veränderungen

hinweisen, welche Grillparzer an den betreffenden Stellen für das zweite Manuskript vor Augen hatte.

In der Gruftszene hat Grillparzer in der Eile mit dem Verse:

„Mädchen, und du sagst jetzt: Nein!“

im Texte auch zum großen Teile den darüber stehenden Vers:

„Welt und Himmel setzt' ich ein“

überstrichen, obwohl er mit der am Rande notierten Zeile:

„Um dich mein zu nennen, mein!“

inhaltlich ein Ganzes bildet. Dieselbe Eile hat es auch verschuldet, daß, als die im Texte zwei Zeilen höher stehenden Verse:

„Wie ich Höllenqual gelitten,
Wie gerungen, wie gestritten,
Um dich mein zu nennen, mein!“

gestrichen wurden, auch einige Zickzacklinien in den Vers:

„Lohnst du so, was ich getan?“

geraten sind. Der am Rande stehende Vers:

„Undankbare, Ungetreue“

ist auch von dem Herausgeber aufgenommen worden.

Im dritten Auftritte des ersten Aufzuges (vgl. S. 344 dieser Ausgabe) bietet das erste Manuskript neben und über den durchstrichenen Zeilen:

„Denn sie vermag nur vorzusehen,
Abzuhelfen aber nicht.“

die Korrektur:

„Denn sie kann's nur vorhersehen,
Ab es wenden kann sie's nicht.“

„'s“ ist in der zweiten Zeile überflüssig. Das zweite Manuskript kennt dieses Pronomen auch nicht.

Im Beginn der vierten Szene des zweiten Aufzuges schrieb der Dichter ursprünglich:

„Da erklingt es plötzlich“,

später wurde „erklingt“ gestrichen und darüber „erscheint ihm“ geschrieben; „es“ blieb aus Versehen stehen. Daher ist zu lesen:

„Da erscheint ihm plötzlich“.

S. 385 (dieser Ausgabe) lesen wir im ersten Man.:

„Weißt du doch, daß seit den Stunden,
Als ich sie, ich sie gefunden,
Die mich nun bei dir verklagt,
Meinem *Leben ich* entsagt.“

Dadurch, daß Grillparzer „Leben ich“ ausstrich und „wüsten Tun“ über der Zeile einsetzte, ist auch das Subjekt des Satzes ausgefallen. Dieser vom Dichter nicht beachtete Fehler ist auch in das zweite Manuskript und in die Druckausgabe übergegangen.

In der vierten Szene des dritten Aufzuges enthält der laufende Text unter anderem folgende Zeilen:

„Auch bedürft' es nicht der Waffen,
Wär' dies Fläschchen doch genug.“

Der Herausgeber glaubte der in der linken oberen Ecke nachgetragenen Korrektur:

„Um mir Freiheit zu verschaffen,
Reichte wohl dies Fläschchen hin.“

den Vorzug geben zu dürfen.

Im ersten Aufzuge (vgl. S. 348 dieser Ausgabe) lesen wir neben den Zeilen:

„Dank dir, Himmel, daß du mir
Noch vor meinem nahen Ende
Hast vergönnet, dem zu danken“ u. s. w.

am Rande:

„Wohl mir, daß mir ward vergönnt,
Den zu sehen, dem zu danken,“

offenbar eine infolge der Umarbeitung später nachgetragene Variante. Sie hat auch im zweiten Manuskripte und in der Druckausgabe die entsprechenden Zeilen des ersten Manuskriptes verdrängt.

S. 406 (dieser Ausgabe) trägt das erste Manuskript mit den Worten:

„Besser, schien's mir gleich so hart,
Wär' sein Name mir erklungen,
Als mit Räuber jetzt gepaart.“

mehr dem Zusammenhange und Gedanken Rechnung als die Lesart des zweiten Manuskriptes und der Druckausgabe:

„Besser, schien's mir gleich so hart,
Wär' sein Name nie erklungen“ u. s. w.

An mehreren Stellen ist die Lesart des ersten und zweiten Manuskriptes gegenüber der bisherigen Druckausgabe wiederhergestellt worden. So schreibt der Herausgeber in Übereinstimmung mit dem ersten Manuskripte:

S. 329 streckt gen Himmel;
S. 345 Bis hierher!;
S. 347 Schnell, die Mörder auf der Ferse;
S. 353 und dem ausgestreckten Finger verfolgend;
S. 355 Und sein Innres heulend spricht;
S. 355 Bis hierher;

S. 357 Fletscht auf mich aus hundert Fratzen;
S. 364 Was führt den hierher;
S. 379 Fort!

Berta.

Bleib doch!

S. 380 Meint', es müßte mir gelingen;
S. 384 eurem Grimme;
S. 393 Auf den dunkeln Stiegen;
S. 395 Der entkömmt wohl;
S. 398 Sorglich heilen seine Wunden;
S. 398 An der Tochter frommen Brust;
S. 399 bringt ihn schon hierher;
S. 404 Von Wachen geführt;
S. 405 Ringsum seh' ich;
S. 406 Und er ehrt als Vater mich;
S. 409 (Dem Hauptmanne nach);
S. 410 Nur vor kurzem erst geschehn;
S. 410 Fort in euren schwarzen Käfig;
S. 410 Blicke auf den Tisch heftend;
S. 414 Boleslav kommt;
S. 415 Ei, behaltet Euren Segen;
S. 425 Durch euren Mund.

S. 330 schreibt er nach dem ersten Manuskripte: „Seinen Inhalt konnt' ich ahnden" gegenüber der Lesart der zweiten Handschrift: „ahnen".

S. 379 ist der Vers:

„Und der Ruhe hier zu pflegen"

unverändert wiedergegeben worden. Das zweite Manuskript bietet die Form:

„Um der Ruhe hier zu pflegen."

Ebenso hielt es der Herausgeber für seine Pflicht, offenbare Schreibfehler des Dichters im Einklange mit dem zweiten Manuskripte sofort richtig zu stellen.

Solche sind z. B. S. 357 Das reiß' ich . . .;
S. 357 Da hört' ich die Holde beten;
S. 382 Ja, ich bin's, den du genannst;
S. 419 Jaromir, hat dir gezeugt;
S. 433 Nimmermehr! nicht ohne dir!
(in den beiden letzten Fällen eine Verwechslung des Dativs mit dem Akkusativ, die auch jetzt noch in Wiener Volkskreisen nicht zu den Seltenheiten gehört).

Mitunter wird der Name einer Person, wenn sie im Augenblicke ihres Auftretens sofort das Wort nimmt, ohne daß eine Verwechslung mit einer anderen Person zu befürchten ist, vom Dichter nicht mehr wiederholt. In diesem Falle hat der Herausgeber, um nicht von der Handschrift abweichen zu müssen, den Namen mit fetten Lettern markiert. Vgl. S. 351, 373, 392, 412, 414, 429. Vgl. auch S. 337 und 430.

Die getreue Wiedergabe des ersten Manuskriptes verlangt auch, daß der erste Akt mit: „Ende des ersten Aufzuges", der zweite und dritte mit: „Der Vorhang fällt" und der vierte mit dem Worte: „Ende" abgeschlossen werden. Das zweite Manuskript stimmt bis auf das dem Worte „Ende" vorausgehende „Der Vorhang fällt" hierin überein.

In der Interpunktion hat sich der Herausgeber wo möglich an das erste Manuskript gehalten und nur dort Veränderungen vorgenommen, wo der Gedanke nach unserer Auffassung und Gewohnheit eine solche verlangte. In der Verwendung der Satzzeichen scheint übrigens der Dichter nicht wählerisch gewesen zu sein, in vielen Fällen fehlen sie ganz.

Jedenfalls hielt sich der Herausgeber für verpflichtet, überall dort der Interpunktion des Dichters zu ihrem Rechte zu verhelfen, wo durch sie die entsprechenden Worte in ein Verhältnis zueinander gebracht werden, das dem Sinne des Ganzen mehr angemessen ist.

Er liest daher z. B. S. 347 (dieser Ausgabe):

„Und ins dunkle Dickicht springend,
Schnell, die Mörder auf der Ferse,
Such' ich, fliehend zu entrinnen" (I. u. II. Man.)

und S. 417 (dieser Ausgabe):

„Eignetest dir, Mörder, du
Meiner Lippen Segen zu!" (I. u. II. Man.).

S. 426 (dieser Ausgabe) schrieb der Dichter im ersten Manuskripte:

„Ha, so dröhnen Grabgesänge
Dort in der Kapelle Licht."

Das zweite Manuskript weist hinter „Licht" einen Gedankenstrich auf, hinter „Grabgesänge" scheint ein Rufzeichen zu stehen. Der Zusammenhang spricht zugunsten des ersten Manuskriptes, das keine Unterscheidungszeichen zwischen den beiden Versen kennt; sie bilden anscheinend ein Ganzes.

Jaromir will sagen: „So dröhnen dort in der lichten Kapelle Grabgesänge", er, der anfangs den Chorgesang für Geisterstimmen gehalten hat, gesandt von Gott, um seine verzweifelnde Seele mit neuen Hoffnungen zu beleben.

Daher gebührt auch der Schreibweise des ersten Manuskriptes S. 425 (dieser Ausgabe):

„Was ist das? — Hab Dank! Hab Dank!"

vor der des zweiten Manuskriptes und der Druckausgabe:

„Was ist das? — Habt Dank! Habt Dank!“

der Vorzug.

Von der Klammer hat der Dichter im ersten Manuskripte einen mäßigen Gebrauch gemacht, ohne in ihrer Verwendung immer konsequent gewesen zu sein. Der Herausgeber ist über denselben nicht viel hinausgegangen; er glaubte jedoch der Gleichmäßigkeit halber überall dort auf dieses Zeichen verzichten zu müssen, wo die erklärenden Bemerkungen des Dichters die Form größerer, selbständiger Sätze angenommen haben.

Das sind die Gesichtspunkte, welche der Herausgeber bei der Veröffentlichung der „Ahnfrau“ im Auge gehabt hat. Er hat es weder an Zeit noch Mühe fehlen lassen, nach denselben ein möglichst getreues Bild von der Tragödie des ersten Manuskriptes zu bieten. Daß dieses Werk vor der Öffentlichkeit erscheint, verdankt der Herausgeber nicht zuletzt Seiner Exzellenz Dr. Wilhelm von Hartel und der bedeutenden Unterstützung des hohen Ministeriums für Kultus und Unterricht, die ihm die Drucklegung desselben ermöglicht hat.

Hoffentlich wird die „Ahnfrau“, indem sie so zum erstenmal in ihrer ursprünglichen, wahren Gestalt aus der stillen Klause der Wiener Stadtbibliothek hervortritt, dem ersten deutsch-österreichischen Dramatiker neue Freunde zuführen und zeigen, daß sie sich vor ihren jüngeren Schwestern nicht zu schämen braucht, wenn sie auch ein böses Geschick zu einem fast hundertjährigen Schlafe verurteilt hat.

Stolz, Dankbarkeit und Pietät gegen einen älteren Freund haben es Grillparzer verwehrt, noch bei Lebzeiten sein Recht zu verlangen; so möge es ihm denn nach dem Tode werden!

Wien, im Jänner 1903.

Dr. Josef Kohm.

Erster Aufzug.

Gotische Vorhalle. Im Hintergrunde zwei Türen, rechts und links an den Seiten, überall eine. An einer Wand des Vorgrundes hängt ein verrosteter Dolch in seiner Scheide. Später Winterabend, Licht auf dem Tische.

Graf Borotin. Berta.

Der Graf

(am Tische sitzend und auf einen Brief hinstarrend, den er in beiden Händen hält).

Nun, wohlan! was muß, geschehe!
Fallen seh' ich Zweig' auf Zweige,
Kaum noch hält der morsche Stamm;
Noch ein Schlag, so fällt auch dieser
Und im Staube liegt die Eiche,
Die die reichen, mächt'gen Zweige
Ausgebreitet weitumher.
Die Jahrhunderte gesehen
Werden, wachsen und vergehen,
Wird vergehen so wie sie.
Keine Spur wird übrig bleiben,
Was die Väter auch getan,
Wie gerungen, wie gestrebt,
Kaum daß fünfzig Jahr' verfließen,
Wird kein Enkel mehr es wissen,
Daß ein Borotin gelebt.

Berta

(am Fenster).

Eine grause Nacht, mein Vater,
Kalt und dunkel wie das Grab!

Losgerißne Winde wimmern
Durch die Luft gleich Nachtgespenstern.
Schnee, soweit das Auge trägt,
Auf den Hügeln, auf den Bergen,
Auf den Bäumen, auf den Feldern;
Wie ein Toter liegt die Erde
In des Winters Leichentuch
Und der Himmel sternelos
Starrt aus leeren Augenhöhlen
In das ungeheure Grab
Schwarz herab.

Graf.

Wie sich doch die Stunden dehnen!
Was ist wohl die Glocke, Berta?

Berta
(vom Fenster zurückkommend und sich an die andere Seite des Tisches zur Arbeit setzend).

Sieben Uhr hat's kaum geschlagen.

Graf.

Sieben? Und schon dunkle Nacht! —
Ach, das Jahr ist alt geworden,
Kürzer werden seine Tage,
Starrend stocken seine Pulse
Und es wankt dem Grabe zu.

Berta.

Ei, kommt doch der holde Mai,
Wo das Feld sich kleidet neu,
Wo die Lüfte sanfter wehen
Und die Blumen auferstehen.

Graf.

Wohl wird sich das Jahr erneuen.
Diese Felder werden grünen,
Diese Bäche werden fließen
Und die Blume, die jetzt welket,

Wird vom langen Schlaf erwachen
Und das Kinderhaupt erheben
Von dem weißen, weichen Kissen,
Öffnen ihre klaren Augen,
Freundlich lächelnd, wie zuvor.
Jeder Baum, der jetzt im Sturme
Seine nackten, dürren Arme
Hilfe flehend streckt gen Himmel,
Wird mit neuem Grün sich kleiden
Alles, was nur lebt und webt
In dem Hause der Natur,
Auf dem Berg, in Hain und Flur,
Wird sich frischen Lebens freuen,
Wird im Lenze sich erneuen;
Nie erneut sich Borotin!

Berta.

Ihr seid traurig, lieber Vater!

Graf.

Glücklich, glücklich nenn' ich den,
Dem des Daseins letzte Stunde
Schlägt in seiner Kinder Mitte.
Solches Scheiden heißt nicht Sterben;
Denn er lebt im Angedenken,
Lebt in seines Wirkens Früchten,
Lebt in seiner Kinder Taten,
Lebt in seiner Enkel Mund.
O, es ist so schön, beim Scheiden
Seines Wirkens ausgestreuten Samen
Lieben Händen zu vertraun,
Die der Pflanze sorglich warten
Und die späte Frucht genießen,
Im Genusse doppelt fühlend
Den Genuß und das Geschenk.
O, es ist so süß, so labend,

Das, was uns die Väter gaben,
Seinen Kindern hinzugeben
Und sich selbst zu überleben!

Berta.

Über diesen garst'gen Brief!
Ihr wart erst so heiter, Vater,
Schienet Euch des Briefs zu freuen
Und nun, da Ihr ihn gelesen,
Seid mit eins Ihr umgestimmt.

Graf.

Ach, es ist nicht dieses Schreiben —
Seinen Inhalt konnt' ich ahnden —
Nein, es ist die Überzeugung,
Die sich immer mehr bewährt,
Daß das Schicksal hat beschlossen,
Von der Erde auszustoßen
Das Geschlecht der Borotin.
Sieh, man schreibt mir, daß ein Vetter,
Den ich kaum einmal gesehen,
Der der einz'ge außer mir
Von dem Namen unsers Hauses,
Kinderlos, ein welker Greis,
Gählings über Nacht gestorben.
Und so bin ich denn der letzte
Von dem hochberühmten Stamme,
Der mit mir zugleich erlischt.
Ach! kein Sohn folgt meiner Bahre.
Trauernd wird der Leichenherold
Meines Hauses Wappenschild,
Oft gezeigt im Schlachtgefild,
Und den wohlgebrauchten Degen
Mir nach in die Grube legen. —
Es geht eine alte Sage,
Fortgepflanzt von Mund zu Mund,

Daß die Ahnfrau unsers Hauses
Ob begangner schwerer Taten
Wandeln müsse ohne Ruh',
Bis der letzte Zweig des Stammes,
Den sie selber hat gegründet,
Ausgerottet von der Erde.

Nun wohlan, sie mag sich freuen,
Denn ihr Ziel ist nicht mehr fern!
Fast möcht' ich das Märchen glauben;
Denn fürwahr, ein mächt'ger Finger
War bemüht bei unserm Fall. —
Kräftig stand ich, herrlich blühend,
In der Mitte dreier Brüder;
Alle raubte sie der Tod!
Und ein Weib führt' ich nach Hause,
Schön und gut und hold wie du.
Hochbeglückt war unsre Ehe
Und ein Knabe und ein Mädchen
Sproßten aus dem trauten Bund.
Bald wart ihr mein einz'ger Trost,
Meine einz'ge Lebensfreude;
Denn mein Weib ging ein zu Gott.
Sorgsam wie mein Augenlicht
Wahrte ich die teuern Pfänder,
Doch umsonst! Vergeblich Streben!
Welche Klugheit, welche Macht
Mag das Opfer wohl erhalten,
Das die finsteren Gewalten
Ziehen wollen in die Nacht?
Kaum drei Jahre war der Knabe,
Als er, in dem Garten spielend,
Von der Wärtrin sich verlief.
Offen stand die Gartentüre,
Die zum nahen Teiche führt.

S. 357 Fletscht auf mich aus hundert Fratzen;
S. 364 Was führt den hierher;
S. 379 Fort!

Berta.

Bleib doch!

S. 380 Meint', es müßte mir gelingen;
S. 384 eurem Grimme;
S. 393 Auf den dunkeln Stiegen;
S. 395 Der entkömmt wohl;
S. 398 Sorglich heilen seine Wunden;
S. 398 An der Tochter frommen Brust;
S. 399 bringt ihn schon hierher;
S. 404 Von Wachen geführt;
S. 405 Ringsum seh' ich;
S. 406 Und er ehrt als Vater mich;
S. 409 (Dem Hauptmanne nach);
S. 410 Nur vor kurzem erst geschehn;
S. 410 Fort in euren schwarzen Käfig;
S. 410 Blicke auf den Tisch heftend;
S. 414 Boleslav kommt;
S. 415 Ei, behaltet Euren Segen;
S. 425 Durch euren Mund.

S. 330 schreibt er nach dem ersten Manuskripte: „Seinen Inhalt konnt' ich ahnden" gegenüber der Lesart der zweiten Handschrift: „ahnen".

S. 379 ist der Vers:

„Und der Ruhe hier zu pflegen"

unverändert wiedergegeben worden. Das zweite Manuskript bietet die Form:

„Um der Ruhe hier zu pflegen."

Ebenso hielt es der Herausgeber für seine Pflicht, offenbare Schreibfehler des Dichters im Einklange mit dem zweiten Manuskripte sofort richtig zu stellen.

Solche sind z. B. S. 357 Das reiß' ich ...;

S. 357 Da hört' ich die Holde beten;

S. 382 Ja, ich bin's, den du genannst;

S. 419 Jaromir, hat dir gezeugt;

S. 433 Nimmermehr! nicht ohne dir!

(in den beiden letzten Fällen eine Verwechslung des Dativs mit dem Akkusativ, die auch jetzt noch in Wiener Volkskreisen nicht zu den Seltenheiten gehört).

Mitunter wird der Name einer Person, wenn sie im Augenblicke ihres Auftretens sofort das Wort nimmt, ohne daß eine Verwechslung mit einer anderen Person zu befürchten ist, vom Dichter nicht mehr wiederholt. In diesem Falle hat der Herausgeber, um nicht von der Handschrift abweichen zu müssen, den Namen mit fetten Lettern markiert. Vgl. S. 351, 373, 392, 412, 414, 429. Vgl. auch S. 337 und 430.

Die getreue Wiedergabe des ersten Manuskriptes verlangt auch, daß der erste Akt mit: „Ende des ersten Aufzuges“, der zweite und dritte mit: „Der Vorhang fällt“ und der vierte mit dem Worte: „Ende“ abgeschlossen werden. Das zweite Manuskript stimmt bis auf das dem Worte „Ende“ vorausgehende „Der Vorhang fällt“ hierin überein.

In der Interpunktion hat sich der Herausgeber wo möglich an das erste Manuskript gehalten und nur dort Veränderungen vorgenommen, wo der Gedanke nach unserer Auffassung und Gewohnheit eine solche verlangte. In der Verwendung der Satzzeichen scheint übrigens der Dichter nicht wählerisch gewesen zu sein, in vielen Fällen fehlen sie ganz.

Jedenfalls hielt sich der Herausgeber für verpflichtet, überall dort der Interpunktion des Dichters zu ihrem Rechte zu verhelfen, wo durch sie die entsprechenden Worte in ein Verhältnis zueinander gebracht werden, das dem Sinne des Ganzen mehr angemessen ist.

Er liest daher z. B. S. 347 (dieser Ausgabe):

„Und ins dunkle Dickicht springend,
Schnell, die Mörder auf der Ferse,
Such' ich, fliehend zu entrinnen" (I. u. II. Man.)

und S. 417 (dieser Ausgabe):

„Eignetest dir, Mörder, du
Meiner Lippen Segen zu!" (I. u. II. Man.).

S. 426 (dieser Ausgabe) schrieb der Dichter im ersten Manuskripte:

„Ha, so dröhnen Grabgesänge
Dort in der Kapelle Licht."

Das zweite Manuskript weist hinter „Licht" einen Gedankenstrich auf, hinter „Grabgesänge" scheint ein Rufzeichen zu stehen. Der Zusammenhang spricht zugunsten des ersten Manuskriptes, das keine Unterscheidungszeichen zwischen den beiden Versen kennt; sie bilden anscheinend ein Ganzes.

Jaromir will sagen: „So dröhnen dort in der lichten Kapelle Grabgesänge", er, der anfangs den Chorgesang für Geisterstimmen gehalten hat, gesandt von Gott, um seine verzweifelnde Seele mit neuen Hoffnungen zu beleben.

Daher gebührt auch der Schreibweise des ersten Manuskriptes S. 425 (dieser Ausgabe):

„Was ist das? — Hab Dank! Hab Dank!"

vor der des zweiten Manuskriptes und der Druckausgabe:

„Was ist das? — Habt Dank! Habt Dank!“

der Vorzug.

Von der Klammer hat der Dichter im ersten Manuskripte einen mäßigen Gebrauch gemacht, ohne in ihrer Verwendung immer konsequent gewesen zu sein. Der Herausgeber ist über denselben nicht viel hinausgegangen; er glaubte jedoch der Gleichmäßigkeit halber überall dort auf dieses Zeichen verzichten zu müssen, wo die erklärenden Bemerkungen des Dichters die Form größerer, selbständiger Sätze angenommen haben.

Das sind die Gesichtspunkte, welche der Herausgeber bei der Veröffentlichung der „Ahnfrau“ im Auge gehabt hat. Er hat es weder an Zeit noch Mühe fehlen lassen, nach denselben ein möglichst getreues Bild von der Tragödie des ersten Manuskriptes zu bieten. Daß dieses Werk vor der Öffentlichkeit erscheint, verdankt der Herausgeber nicht zuletzt Seiner Exzellenz Dr. Wilhelm von Hartel und der bedeutenden Unterstützung des hohen Ministeriums für Kultus und Unterricht, die ihm die Drucklegung desselben ermöglicht hat.

Hoffentlich wird die „Ahnfrau“, indem sie so zum erstenmal in ihrer ursprünglichen, wahren Gestalt aus der stillen Klause der Wiener Stadtbibliothek hervortritt, dem ersten deutsch-österreichischen Dramatiker neue Freunde zuführen und zeigen, daß sie sich vor ihren jüngeren Schwestern nicht zu schämen braucht, wenn sie auch ein böses Geschick zu einem fast hundertjährigen Schlafe verurteilt hat.

Stolz, Dankbarkeit und Pietät gegen einen älteren Freund haben es Grillparzer verwehrt, noch bei Lebzeiten sein Recht zu verlangen; so möge es ihm denn nach dem Tode werden!

Wien, im Jänner 1903.

Dr. Josef Kohm.

Erster Aufzug.

Gotische Vorhalle. Im Hintergrunde zwei Türen, rechts und links an den Seiten, überall eine. An einer Wand des Vorgrundes hängt ein verrosteter Dolch in seiner Scheide. Später Winterabend, Licht auf dem Tische.

Graf Borotin. Berta.

Der Graf

(am Tische sitzend und auf einen Brief hinstarrend, den er in beiden Händen hält).

Nun, wohlan! was muß, geschehe!
Fallen seh' ich Zweig' auf Zweige,
Kaum noch hält der morsche Stamm;
Noch ein Schlag, so fällt auch dieser
Und im Staube liegt die Eiche,
Die die reichen, mächt'gen Zweige
Ausgebreitet weitumher.
Die Jahrhunderte gesehen
Werden, wachsen und vergehen,
Wird vergehen so wie sie.
Keine Spur wird übrig bleiben,
Was die Väter auch getan,
Wie gerungen, wie gestrebt,
Kaum daß fünfzig Jahr' verfließen,
Wird kein Enkel mehr es wissen,
Daß ein Borotin gelebt.

Berta

(am Fenster).

Eine grause Nacht, mein Vater,
Kalt und dunkel wie das Grab!

Losgerißne Winde wimmern
Durch die Luft gleich Nachtgespenstern.
Schnee, soweit das Auge trägt,
Auf den Hügeln, auf den Bergen,
Auf den Bäumen, auf den Feldern;
Wie ein Toter liegt die Erde
In des Winters Leichentuch
Und der Himmel sternelos
Starrt aus leeren Augenhöhlen
In das ungeheure Grab
Schwarz herab.

Graf.

Wie sich doch die Stunden dehnen!
Was ist wohl die Glocke, Berta?

Berta

(vom Fenster zurückkommend und sich an die andere Seite des Tisches zur Arbeit setzend).

Sieben Uhr hat's kaum geschlagen.

Graf.

Sieben? Und schon dunkle Nacht! —
Ach, das Jahr ist alt geworden,
Kürzer werden seine Tage,
Starrend stocken seine Pulse
Und es wankt dem Grabe zu.

Berta.

Ei, kommt doch der holde Mai,
Wo das Feld sich kleidet neu,
Wo die Lüfte sanfter wehen
Und die Blumen auferstehen.

Graf.

Wohl wird sich das Jahr erneuen.
Diese Felder werden grünen,
Diese Bäche werden fließen
Und die Blume, die jetzt welket,

Wird vom langen Schlaf erwachen
Und das Kinderhaupt erheben
Von dem weißen, weichen Kissen,
Öffnen ihre klaren Augen,
Freundlich lächelnd, wie zuvor.
Jeder Baum, der jetzt im Sturme
Seine nackten, dürren Arme
Hilfe flehend streckt gen Himmel,
Wird mit neuem Grün sich kleiden
Alles, was nur lebt und webt
In dem Hause der Natur,
Auf dem Berg, in Hain und Flur,
Wird sich frischen Lebens freuen,
Wird im Lenze sich erneuen;
Nie erneut sich Borotin!

Berta.

Ihr seid traurig, lieber Vater!

Graf.

Glücklich, glücklich nenn' ich den,
Dem des Daseins letzte Stunde
Schlägt in seiner Kinder Mitte.
Solches Scheiden heißt nicht Sterben;
Denn er lebt im Angedenken,
Lebt in seines Wirkens Früchten,
Lebt in seiner Kinder Taten,
Lebt in seiner Enkel Mund.
O, es ist so schön, beim Scheiden
Seines Wirkens ausgestreuten Samen
Lieben Händen zu vertraun,
Die der Pflanze sorglich warten
Und die späte Frucht genießen,
Im Genusse doppelt fühlend
Den Genuß und das Geschenk.
O, es ist so süß, so labend,

Das, was uns die Väter gaben,
Seinen Kindern hinzugeben
Und sich selbst zu überleben!

Berta.

Über diesen garst'gen Brief!
Ihr wart erst so heiter, Vater,
Schienet Euch des Briefs zu freuen
Und nun, da Ihr ihn gelesen,
Seid mit eins Ihr umgestimmt.

Graf.

Ach, es ist nicht dieses Schreiben —
Seinen Inhalt konnt' ich ahnden —
Nein, es ist die Überzeugung,
Die sich immer mehr bewährt,
Daß das Schicksal hat beschlossen,
Von der Erde auszustoßen
Das Geschlecht der Borotin.
Sieh, man schreibt mir, daß ein Vetter,
Den ich kaum einmal gesehen,
Der der einz'ge außer mir
Von dem Namen unsers Hauses,
Kinderlos, ein welker Greis,
Gählings über Nacht gestorben.
Und so bin ich denn der letzte
Von dem hochberühmten Stamme,
Der mit mir zugleich erlischt.
Ach! kein Sohn folgt meiner Bahre.
Trauernd wird der Leichenherold
Meines Hauses Wappenschild,
Oft gezeigt im Schlachtgefild,
Und den wohlgebrauchten Degen
Mir nach in die Grube legen. —
Es geht eine alte Sage,
Fortgepflanzt von Mund zu Mund,

Daß die Ahnfrau unsers Hauses
Ob begangner schwerer Taten
Wandeln müsse ohne Ruh',
Bis der letzte Zweig des Stammes,
Den sie selber hat gegründet,
Ausgerottet von der Erde.

Nun wohlan, sie mag sich freuen,
Denn ihr Ziel ist nicht mehr fern!
Fast möcht' ich das Märchen glauben;
Denn fürwahr, ein mächt'ger Finger
War bemüht bei unserm Fall. —
Kräftig stand ich, herrlich blühend,
In der Mitte dreier Brüder;
Alle raubte sie der Tod!
Und ein Weib führt' ich nach Hause,
Schön und gut und hold wie du.
Hochbeglückt war unsre Ehe
Und ein Knabe und ein Mädchen
Sproßten aus dem trauten Bund.
Bald wart ihr mein einz'ger Trost,
Meine einz'ge Lebensfreude;
Denn mein Weib ging ein zu Gott.
Sorgsam wie mein Augenlicht
Wahrte ich die teuern Pfänder,
Doch umsonst! Vergeblich Streben!
Welche Klugheit, welche Macht
Mag das Opfer wohl erhalten,
Das die finsteren Gewalten
Ziehen wollen in die Nacht?
Kaum drei Jahre war der Knabe,
Als er, in dem Garten spielend,
Von der Wärtrin sich verlief.
Offen stand die Gartentüre,
Die zum nahen Teiche führt.

Immer sonst war sie geschlossen,
Eben damals stand sie offen, —
Hätt' ihn sonst der Streich getroffen!
Ach! ich sehe deine Tränen
Treu sich schließen an die meinen,
Weißt du etwa schon den Ausgang?
Ach, ich armer, schwacher Mann
Habe dir wohl oft erzählet
Die alltägliche Geschichte.
Was ist's weiter? — er ertrank!
Sind doch manche schon ertrunken!
Daß es just mein Sohn gewesen,
Meine ganze, einz'ge Hoffnung,
Meines Alters letzter Stab,
Was kann's helfen! — Er ertrank!

(Pause.)

Und so bin ich kinderlos!

Berta.

Lieber Vater!

Graf.

Ich verstehe
Deiner Liebe sanften Vorwurf.
Kinderlos konnt' ich mich nennen
Und ich habe dich, du Treue!
Ach, verzeih dem reichen Manne,
Der sein Habe halb verloren
In des Unglücks hartem Sturm
Und nun mit der reichen Hälfte,
Lang an Überfluß gewöhnet,
Sich für einen Bettler hält.
Ja, führwahr, ich handle unrecht!
Ist mein Name denn das Höchste?
Leb' ich nur für meinen Stamm?
Nein, des Lebens letzte Tage
Seien deinem Glück geweiht!

Ja, an eines Gatten Seite,
Der dich liebt, der dich verdient,
Werde dir ein andrer Name
Und mit ihm ein andres Glück!
Wähle von des Landes Söhnen
Frei den künftigen Gemahl!
Denn dein Wert verbürgt mir deine Wahl.
Wie, du seufzest? — Hast wohl schon gewählet?
Jenen unbekannten Jüngling?
Ist's nicht also?

Berta.

Lieber Vater!

Graf.

Nun wohlan! Führ ihn zu mir!
Und besteht er auf der Probe,
So begrüß' ich ihn als Sohn.
Fallen gleich die weiten Lehen
Als erloschen heim dem Trone,
Ein bescheidnes Los zu gründen,
Hat noch Borotin genug.

Berta.

O, wie soll ich —

Graf.

Mir nicht danke!
Zahl' ich doch nur alte Schulden.
Kann ich spärlicher dir lohnen?
Hat nicht er's um mich verdienet,
Der bescheidne, wackre Mann?
Denn er war's doch, der im Walde
Dir das Leben einst gerettet
Und mit eigener Gefahr?
Ist's nicht also, liebe Tochter?

Berta.

O, mit augenscheinlicher Gefahr!
Hab' ich's euch doch schon erzählet,
Wie in einer Sommernacht
Ich dort in dem nahen Walde
Mich lustwandelnd einst erging
Und, vom Schmeichelhauch der Lüfte,
Von dem Duft der tausend Blüten
Eingelullt in süß' Vergessen,
Weiter ging als je zuvor;
Wie mit einmal durch die Nacht
Einer Laute Klang erwacht,
Klagend, seufzend, Mitleid heischend,
Mit der Tonkunst ganzer Macht,
Girrend bald gleich zarten Tauben
In den dichtbewachsnen Lauben,
Bald mit langgedehntem Schall
Lockend gleich der Nachtigall,
Daß die Lüfte schweigend horchten
Und das Laub der regen Espe
Seine Regsamkeit vergaß.
Wie ich so da steh' und lausche,
Ganz in Wehmut aufgelöst,
Fühl' ich mich mit eins ergriffen
Und zwei Männer, angetan
Mit des Mordes blut'ger Farbe,
Mit dem Dolch den Augen dräuend,
Seh' ich gräßlich neben mir.
Schon erheben sie die Dolche,
Schon glaub' ich, die Todeswunde,
Schreiend, in der Brust zu fühlen:
Da teilt schnell sich das Gebüsche,
Reißend springt ein junger Mann,
Hoch den Degen in der Rechten,
In der Linken eine Laute,

Auf die bleichen Mörder zu.
Wie er ihnen obgesieget,
Wie er einzeln sie bezwang,
Wie die kühne Tat gelang,
Weiß ich nicht. In starre Ohnmacht
War ich zagend hingesunken.
Ich erwacht' in seinen Armen
Und zum Leben neu geboren,
Unbehilflich, schwach und duldend
Wie ein Kind am Mutterbusen,
Hing ich an des Teuren Lippen,
Seine heißen Küsse trinkend. —
Und, mein Vater, für das alles,
Was er erst für mich getan,
Konnt' ich wen'ger als ihn lieben?

Graf.

Seit der Zeit saht ihr euch öfter?

Berta.

Öfter, ja, und stets im Walde;
Denn er fürchtet, wie er spricht,
Daß der reiche Borotin
Andern Lohn für seine Tochter
Als die Tochter selber zahle.

Graf.

Ich weiß Edelmut zu ehren,
Bring ihn mir, er fürchte nichts! —
Doch jetzt, Berta, nimm die Harfe
Und versuch es, meinen Kummer
Um ein Stündchen zu betrügen!
Spiel ein wenig, liebe Tochter!

Berta nimmt die Harfe und spielt. Bald nach den ersten Akkorden nickt der Alte und schlummert ein. Sobald er schläft, stellt Berta die Harfe weg.

Berta.

Schlummre ruhig, guter Vater!
Daß doch all die süßen Blumen,
Die du streust auf meinen Pfad,
Dir zum Kranze werden möchten
Auf dein sorgenschweres Haupt!
Schlummre ruhig und ein Engel
Zeige dir das Glück im Traum,
Das die Wirklichkeit versagt!
Ich soll also ihn besitzen,
Mein ihn nennen, wirklich mein?
Und das Glück, das schon als Hoffnung
Mir der Güter größtes schien,
Gießt in freudiger Erfüllung
Mir sein schwellend Füllhorn hin.

Ich kann's nicht fassen,
Mich selber nicht fassen;
Alles zeigt mir und spricht mir nur ihn.
Den Wolken, den Winden
Möcht' ich's verkünden,
Daß sie's verbreiten, so weit sie nur ziehn.
Mir wird's zu enge
In dem Gedränge;
Fort auf den Söller! Wie lastet das Haus!
Dort von den Stufen
will ich es rufen
In die schweigende Nacht hinaus.
Und naht der Treue,
Dem ich mich weihe,
Künd' ich ihm jubelnd das frohe Geschick;
An seinem Munde
Preis' ich die Stunde,
Preis' ich die Liebe, preis' ich das Glück. (Ab.)

Pause. — Die Ahnfrau erscheint neben dem Stuhle des Schlafenden und beugt sich schmerzlich über ihn.

Graf
(unruhig im Schlafe).

Fort von mir! — Fort! — Fort!
(Er erwacht.)
Ah — bist du hier, liebe Berta?
Ei, das war ein schwerer Traum,
Noch empört sich mir das Innre!
Geh doch nach der Harfe, Berta!
Mich verlangt's, Musik zu hören.

(Die Gestalt hat sich aufgerichtet und starrt den Grafen mit weitgeöffneten, toten Augen an.)

Graf.

Was starrst du so graß nach mir,
Daß das Herz im Männerbusen
Sich mit bangem Grausen wendet
Und der Beine Mark gefriert!
Weg den Blick! Von mir die Augen!
Also sah ich dich im Traume
Und noch siedet mein Gehirn.
Willst du deinen Vater töten?

(Die Gestalt wendet sich ab und geht einige Schritte der Türe zu.)

Graf.

So! — Nun kenn' ich selbst mich wieder. —
Wohin gehst du, Kind?

Die Gestalt wendet sich an der Türe um, mit unbetonter Stimme:
Nach Hause! (Ab.)

Der Graf
(stürzt niedergedonnert in den Sessel zurück. Nach einer Weile).

Was war das? — Hab' ich geträumt? —
Sah ich sie nicht vor mir stehn,
Hört' ich nicht die toten Worte,
Fühl' ich nicht mein Blut noch starren
Von dem grassen, eis'gen Blick? —
Und doch, meine sanfte Tochter! —
Heda, Berta! Berta!

Berta, der Kastellan.

Berta
(hereinstürzend).
Ach, was fehlt Euch, lieber Vater?

Graf
(schwer Atem holend).
Bist du da! Was ficht dich an?
Sprich, was ist's, unkindlich Mädchen,
Daß du wie ein Nachtgespenst
Durch die öden Säle wandelst
Und mit seltsamem Beginnen
Lebensmüde Schläfer schreckst?

Berta.
Ich, mein Vater?

Graf.
Du, ja du!
Wie, du weißt nicht? Und noch haften
Deine starren Leichenblicke
Mir gleich Dolchen in der Brust.

Berta.
Meine Blicke?

Graf.
Deine Blicke! —
Zieh nicht staunend auf die Augen!
Siehst du, so! — doch nein, viel starrer!
Starr? — die Sprache hat kein Wort!
Blickst du mich liebkosend an,
Um den Eindruck wegzuwischen
Jenes finstern Augenblicks?
All umsonst! Solang ich lebe,
Wird das Schreckbild vor mir stehn,
Auf dem Todbett' werd' ich's sehn!
Scheint dein Blick gleich Mondenschimmer
Über einer Abendlandschaft,
O, ich weiß, er kann auch töten!

Berta.

Ach, was hab' ich denn begangen,
Das Euch also aufgeregt
Und Euch heißt die Augen schelten,
Die, den Euern bang begegnend,
Sich mit Wehmutstränen füllen?
Daß ich Euch im Schlaf verlassen,
Unbedachtsam fortgegangen —

Graf.

Daß du fortgingst? — Daß du hier warst!

Berta.

Daß ich hier war?

Graf.

Standst du nicht
Hier auf dieser, dieser Stelle,
Schießend deine kalten Pfeile
Nach des grauen Vaters Brust?

Berta.

Als Ihr schliefet?

Graf.

Kurz erst, jetzt erst!

Berta.

Eben komm' ich von dem Söller.
Als ich Euch in Schlaf gespielt,
Ging ich sehnsuchtsvoll hinaus,
Nach dem Liebsten umzuschauen.

Graf.

Schändlich! — Mädchen, höhnst du mich?

Berta.

Ich Euch höhnen? — Vater! — ich?
(Mit überströmenden Augen.)
Ach! sprich du! — Ich weiß nicht — kann nicht!

Günter.

Ja, fürwahr, mein gnäd'ger Herr,
Ja, das Fräulein kommt vom Söller;
Ich stand bei ihr und wir schauten
In die schneeerhellte Gegend,
Ob kein Wanderer sich nahe.
Erst, als Ihr sie gellend rieft,
Eilte sie mit mir herein.

Graf
(rasch).

Und ich sah —

Günter.

Ihr sahet —?

Graf.

Nichts!

Günter.

Ihr saht etwa —?

Graf.

Nichts! nichts, sag' ich!
(Vor sich hin.)
Es ist klar, ich hab' geträumt!
Wenn sich gleich die Sinne sträuben,
Das Gedächtnis es verneint,
Doch ist's so, ich hab' geträumt!
Kann der Schein sich also hüllen
Ins Gewand der Wirklichkeit?
Diese Hand seh' ich nicht klarer,
Als ich jenes Bild gesehn!
Und doch, meine sanfte Berta! —
Es ist klar, ich hab' geträumt! — —
Was stehst du so ferne, Berta?
Hast du keinen Vorwurf, Liebe,
Für den harten, rauhen Vater,
Der so bitter dich gekränkt?

Ach, so warst du schon als Kind,
Trugest immerdar zugleich
Der Beleid'gung herben Schmerz
Und das Unrecht des Beleid'gers.
Immer gut und immer schuldlos,
Schienst du stets die Schuldige.

Berta
(an seiner Brust).

Und bin ich nicht wirklich schuldig?
Reizte ich Euch nicht zum Zorne?

Graf.

Strömet, strömet, holde Augen!
Wascht von dieser kalten Stirne
Das Gedächtnis jener Stunde!
Du verzeihst mir also, Berta?

Berta.

Ihr habt wohl geträumt, mein Vater!
Es gibt gar lebend'ge Träume!
Oder dieser Halle Dunkel,
Matt vom Kerzenlicht erhellt,
Täuscht' in trügender Gestaltung
Euer schlummertrunknes Aug'.
O, ich hab' es oft erfahren,
Wie die Sinne, aufgeregt,
Stumpfe Diener unsrer Seele,
Gern für wahr und wirklich halten
Die verworrenen Gestalten,
Die der Geist in sich bewegt.
Gestern erst, mein Vater, ging ich
In des Zwielichts mattem Strahl
Durch den alten Ahnensaal.
In der Mitte hängt ein Spiegel,
Halb erblindet und voll Flecken.
Wie ich ihn vorübergehe,

Bleib' ich, meinen Anzug musternd,
Vor dem matten Glase stehn.
Eben senk' ich nach dem Gürtel
Nieder meine beiden Hände,
Da — Ihr werdet lachen, Vater!
Und auch ich muß jetzt fast lächeln
Meiner kindisch-schwachen Furcht;
Doch in jenem Augenblicke
Konnt' ich nur mit Schreck und Grauen
Das verzerrte Wahnbild schauen. —
Wie ich senke meine Hände,
Um den Gürtel anzuziehn,
Da erhebt mein Bild im Spiegel
Seine Hände an das Haupt
Und mit starrendem Entsetzen
Seh' ich in dem dunklen Glase
Meine Züge sich verzerren.
Immer sind es noch dieselben
Und doch anders, furchtbar anders
Und mir selbst nicht ähnlicher
Als ein Lebend'ger seiner Leiche.
Weit reißt es die Augen auf,
Starrt nach mir und mit dem Finger
Droht es warnend gegen mich.

Günter.

Weh, die Ahnfrau!

Graf

(wie von einem plötzlichen, schrecklichen Gedanken ergriffen, vom Sessel aufspringend).

Ahnfrau?!

Berta

(verwundert).

Ahnfrau?

Günter.

Saht Ihr nie ihr Bild im Saale,
Euch so ähnlich, gnäd'ges Fräulein,

Gleich als hättet Ihr dem Maler,
Lieblich wie Ihr seid, gesessen?

Berta.

Oftmals hab' ich's wohl gesehen,
Es mit Staunen mir betrachtet
Und mir war es immer teuer
Wegen dieser Ähnlichkeit.

Günter.

Und Ihr kennet nicht die Sage,
Die von Mund zu Munde geht?

Berta.

Schon als Kind hört' ich's erzählen,
Doch ein Märchen nennt's der Vater.

Günter.

Ach, er fühlt's zu dieser Frist,
Wie er sich's auch selbst verhehle,
Fühlt's im Tiefsten seiner Seele,
Daß es mehr als Märchen ist.
Ja, die Ahnfrau Eures Hauses,
Jung und blühend noch an Jahren,
Schön und reizend, so wie Ihr,
Sie vergaß zur bösen Stunde
Der vor Gott geschwornen Pflicht.
In den Armen eines Buhlen
Fand sie einstens ihr Gemahl.
Dürstend, seine Schmach zu rächen,
Straft' er selber das Verbrechen,
Stieß ins Herz ihr seinen Stahl,
Jenen Stahl, den in der Blinde
Man dort aufgehangen hat
Zum Gedächtnis ihrer Sünde,
Zum Gedächtnis seiner Tat.
Ruhe ward ihr nicht vergönnet,

Wandeln muß sie ohne Rast,
Bis das Haus ist ausgestorben,
Dessen Mutter sie gewesen,
Bis weit auf der Erde hin
Sich kein einz'ger Zweig mehr findet
Von dem Stamm, den sie gegründet,
Von dem Stamm der Borotin.
Und wenn Unheil droht dem Hause,
Sich Gewitter türmen auf,
Steigt sie aus der tiefen Klause
An die Oberwelt herauf.
Da sieht man sie klagend gehen,
Klagend, daß ihr Macht gebricht;
Denn sie kann's nur vorhersehen,
Ab es wenden kann sie nicht!

Berta.

Vater, du siehst bleich; ist's Wahrheit,
Was der alte Mann da spricht?

Graf.

Wahrheit oder nicht! Mein Kind,
Laß geduldig uns erwarten,
Was des Himmels Rat beschließt!
Fällt das Los, laß es uns tragen
Würdevoll, wie wir gelebt!
Und der Tod soll selbst nicht sagen,
Daß ein Borotin gebebt.
Und jetzt komm, geliebte Tochter,
Führe mich in mein Gemach!
Ist's gleich noch nicht Schlafens Zeit,
Ruhe heischt mein müder Körper,
Hat er doch in einer Stunde
Mehr als manchen Tag gelebt.

(Berta führt den Alten ab.)

Günter
(die Lichter fortnehmend).

Ruhen? O, du guter Herr!
Ruhen mit der Angst im Herzen,
Mit der nagenden Gewißheit,
Daß sich deine Stunde naht!
Nur wenn Unheil droht dem Hause,
Steigt die Ahnfrau aus der Klause.
O, ich sehe, was uns droht.
Wär' ich doch nur selber tot!
(Heftige Schläge ans Haustor.)
Doch was ist das? Welch Getöse?
Wer kommt noch so spät zu Gaste?
Will doch selbst sehn, was es gibt.
(Ab.)

— Pause. —
Dann stürzt wankend, mit verwirrtem Haar und aufgerissenem Wams, einen zerbrochenen Degen in der Rechten, Jaromir herein.

Jaromir
(atemlos).

Bis hierher! — Ich kann nicht weiter! —
Wankend brechen meine Knie,
Schwellend lechzt die trockne Zunge.
Muß ich denn schon untergehn,
Nun, so mag es hier geschehn!
Es ist aus! — Ich kann nicht weiter!
(Sinkt gebrochen auf den Sessel hin.)

Günter
(nachkommend).

Sagt doch, Herr, ist das wohl Sitte,
Einzudringen so ins Haus,
Achtlos auf mein mahnend Wehren?
Sprecht, was wollt Ihr? was begehrt Ihr?

Jaromir.

Ruhe! — Nur ein Stündchen Ruhe! —
Nur ein kurzes Stündchen Ruhe! —

Günter.

Was ist Euch begegnet, Herr?
Woher kommt Ihr?

Jaromir.

Dort — vom Walde —
Dort — von Räubern überfallen. —

Günter.

Ach, man hört gar manches Unheil
Von den Räubern dort im Walde!
Wie bedaur' ich Euch, mein Herr!
Ach, verzeihet, wenn ich anfangs,
Eure bange Hast mißdeutend
Und das Fremde Eures Eintritts,
Anders sprach, als ich gesollt!
Wenn's Euch gut dünkt, folgt mir, Herr,
Nach den oberen Gemächern,
Wo Euch würdig Speis' und Trank
Und willkommne Lagerstätte —

Jaromir.

Nein! ich kann — ich mag nicht schlafen!
Laß mich hier in diesem Stuhl,
Bis die Sinne sich gesammelt
Und ich wieder selber bin!

(Er legt den Arm auf den Tisch und den Kopf darauf.)

Günter.

Was soll ich mit ihm beginnen?
Ganz entmannt hat ihn der Schreck.
Bleib' ich? geh' ich? laß ich ihn?
Ich will's doch dem Grafen melden,
Mag er selber doch empfangen
Seinen sonderbaren Gast.

Jaromir bleibt in der vorigen Stellung liegen.

Der Graf, Günter kommen.

Günter.

Hier, mein gnäd'ger Herr, der Fremde!

Jaromir hebt das Haupt und steht auf.

Graf.

Laßt Euch doch nicht stören, Herr,
Und genießt der nöt'gen Ruhe!
Hoch willkommen seid Ihr mir.
Was nur dieses Haus vermag,
Ist das Eure, Euch zu Dienste.

Jaromir.

Ihr verzeihet wohl die Stunde
Und die Weise meines Eintritts!
Mag mein Unfall mich entschuld'gen,
Wo ich selbst es nicht vermag.
Dort in jenem nahen Walde —
Ward ich räubrisch überfallen.
Ich und meine beiden Diener
Wehrten lang uns ritterlich;
Aber wachsend stieg die Menge,
Meine treuen Diener lagen
Hingestreckt in ihrem Blut.
Da gewahr' ich meines Vorteils
Und ins dunkle Dicicht springend,
Schnell, die Mörder auf der Ferse,
Such' ich, fliehend zu entrinnen
Und das Freie zu gewinnen.
Gibt die Hoffnung schnelle Füße,
Leiht dafür das Schrecken Flügel.
Bald gewinn' ich einen Vorsprung
Und heraus ins Freie tretend,
Blinkt mir Euer Schloß entgegen.
Gastfrei schien's mich einzuladen,
Zögernd folgt' ich — und bin hier.

Graf.

Halten wird Euch der Besitzer,
Was sein Eigentum versprach.
Noch einmal, seid mir willkommen!

Berta kommt.

Berta.

Hört' ich hier nicht seine Stimme?
Ja, er ist's! — Mein Jaromir!

Jaromir.

Berta!
(Eilt auf sie zu, in der Mitte des Weges hält er ein und tritt mit einer Verbeugung zurück.)

Graf.

Wär' es etwa dieser?

Berta.

Ja, er ist's, er ist's, mein Vater!
Ja, er ist's, der mich gerettet,
Ja, er ist's, der teure Mann!

Graf.

Zieht Euch nicht so fremd zurück!
Seid Ihr doch nicht unter Fremden.
Schließt sie immer in die Arme!
Ihr habt Euch ein Recht erworben,
Ohne Euch wär' sie gestorben,
Daß sie lebt, ist Euer Werk!
Dank dir, Himmel, daß du mir
Noch vor meinem nahen Ende
Hast vergönnet, dem zu danken,
Der mir meine letzten Tage,
Mir mein Sterbett verschönt,
Mit dem Glücke mich versöhnt!
Komm an meine Brust, du Teurer,
Lebensretter, Segensengel!

Könnt' ich dankbar nur mein Leben
Für dich hin, du Guter, geben,
Wie du deines gabst für sie!

Berta.

Aber sieh nur, lieber Vater,
Wie er bleich und düster sieht!

Graf.

Wohl, mit Recht mahnst du mich, Berta.
Ist's nicht wirklich schnöde Selbstsucht,
Nur sein Herz von Dank entladen,
Unbekümmert, daß der Gute,
Den der Worte Schwall belästigt,
Müde sich nach Ruhe sehnt?
Du hast recht, geliebte Tochter.
Unser Günter mag ihn weisen
In das köstlichste Gemach.
Dort ruh' er in tiefstem Frieden
Ruhig, bis der Morgen naht!
O, er hat das weichste Kissen,
Ein beruhigtes Gewissen,
Das Bewußtsein seiner Tat.
So, noch diesen Händedruck,
So, noch diesen Segenskuß,
So, mein Sohn, jetzt geh zur Ruh'!
Ein Engel drück das Aug' dir zu!

Berta.

Schlummre ruhig!

Jaromir.

Gute Nacht!

Günter.

So, nun kommt, mein wackrer Herr!
Ich will Euch zur Kammer führen.

Berta

(an der Türe).

Gute Nacht denn!

Jaromir

(umwendend).

Gute Nacht!

(Alle ab.)

[illegible] am Vorgrund + [illegible]
[illegible]

Ende des ersten Aufzuges.

Zweiter Aufzug.

Halle wie im vorigen Akt. Dichtes Dunkel.

Jaromir

(stürzt herein).

Ist die Hölle losgelassen
Und knüpft sich an meine Fersen?
Grinsende Gespenster seh' ich
Vor mir, an mir, hinter mir
Und die Angst mit Vampir-Rüssel
Saugt das Blut aus meinen Adern,
Aus dem Kopfe das Gehirn!
Daß ich dieses Haus betreten!
Engel sah ich an der Schwelle
Und die Hölle
Hauset drin! —
Doch, wo bin ich hingeraten,
Von der innern Angst getrieben?
Ist dies nicht die würd'ge Halle,
Die den Kommenden empfing?
Hier des Alten Schlafgemach.
Still, die Schläfer nicht zu stören!
Stille! Wenn sie würden innen
Hier mein seltsames Beginnen!

(An des Grafen Gemach horchend.)

Alles stille!

(An der linken Türe des Hintergrundes.)

Welche Laute!
Süße Laute, die ich kenne,
Die ich einzuschlürfen brenne.

Still doch! — Worte! — Ach, sie betet!
Betet! — Betet wohl für mich!
Habe Dank, du reine Seele!
„Heil'ger Engel, steh uns bei!“
Steh mir bei, du heil'ger Engel!
„Und beschütz uns!“ — O, beschütz uns!
Ja, beschütz mich vor mir selber!
O, du süßes, reines Wesen!
Nein, ich kann mich nicht mehr halten,
Ich muß hin, ich muß zu ihr.
Will vor ihr mich niederstürzen
Und an ihrer reinen Seite
Ruh' und Hilfe mir erflehn!
Ja, sie möge über mir
Wie ob einem Leichnam beten
Und in ihres Atems Wehn
Will ich heilig auferstehn!

Er nähert sich der Türe; sie geht auf und die Ahnfrau tritt heraus, mit beiden Händen ernst ihn fortwinkend.

Jaromir.

Ach, da bist du ja, du Holde!
Ich bin's, Teure, zürne nicht!
Wink mich nicht so kalt von dir,
Gönne dem gepreßten Herzen
Die so lang entbehrte Lust,
An der engelreinen Brust
Aus den himmelklaren Augen
Trost und Ruhe einzusaugen!

Die Gestalt tritt aus der Türe, die sich hinter ihr schließt, und winkt noch einmal mit beiden Händen ihm Entfernung zu.

Jaromir.

Ich soll fort? Ich kann nicht, kann nicht!
Wie ich dich so schön, so reizend
Vor den trunknen Augen sehe,
Reißt es mich in deine Nähe!
Ha, ich fühl' es: es wird Tag

In der Brust geheimsten Tiefen
Und Gefühle, die noch schliefen,
Schütteln sich und werden wach. —
Kannst du mich so leiden sehn?
Soll ich hier vor dir vergehn?
Laß dich rühren meinen Jammer,
Laß mich ein in deine Kammer!
Hat die Liebe je verwehrt,
Was getreue Lieb' begehrt?

(Auf sie zueilend.)

Berta! Meine Berta!

Wie er sich ihr nähert, hält die Gestalt den rechten Arm mit ausgestrecktem Zeigefinger ihm entgegen.

Jaromir

(stürzt schreiend zurück).

Ha!

Berta

(von innen).

Hör' ich dich nicht, Jaromir?

Beim ersten Laut von Bertas Stimme seufzt die Gestalt und bewegt sich langsam in die Szene. Ehe sie diese noch ganz erreicht hat, tritt Berta aus der Türe, ohne aber die Gestalt zu sehen, da sie nach dem in der entgegengesetzten Ecke stehenden Jaromir blickt.

Berta

(mit einem Lichte kommend).

Jaromir, du hier?

Jaromir

(die abgehende Gestalt mit den Augen und dem ausgestreckten Finger verfolgend).

Da! da! da! da!

Berta.

Ach, was ist dir doch, Geliebter?
Warum starrst du also wild
Dort in jenen dunklen Winkel?

Jaromir.

Hier und dort, und dort und hier!
Überall sie und nirgends sie!

Berta.

Himmel, was ist ihm begegnet?

Jaromir.

Ei, bei Gott, ich bin ein Mann!
Ich vermag, was einer kann.
Stellt den Teufel mir entgegen
Und zählt an der Pulse Schlägen,
Ob die Furcht mein Herz bewegt!
Doch allein soll er mir kommen,
Grad, als grader Feind. Er werde
Nicht in meiner Phantasie,
Nicht in meinem heißen Hirn,
Nicht in meiner eignen Brust
Helfershelfer wider mich!
Komm' er dann als mächt'ger Riese,
Stahl vom Haupte bis zum Fuß,
Mit der Finsternis Gewalt,
Von der Hölle Glut umstrahlt;
Ich will lachen seinem Wüten
Und ihm kühn die Spitze bieten.
Oder komm' als grimmer Leu,
Will ihm stehen ohne Scheu,
Auge in das Auge tauchen,
Zähne gegen Zähne brauchen,
Gleich auf gleich! Allein er übe
Nicht die feinste Kunst der Hölle,
Feig und tückevoll, und stelle
Nicht mich selber gegen mich!

Berta

(auf ihn zueilend).

Jaromir! mein Jaromir!

Jaromir

(zurücktretend).

O, ich kenn' dich, schönes Bild!
Nah' ich mich, wirst du vergehn
Und mein Hauch wird dich verwehn.

Berta
(ihn umfassend).

Kann ein Wahnbild so umarmen?
Und küßt also ein Phantom?
Fühle, fühle, ich bin's selber,
Die in deinen Armen liegt.

Jaromir.

Ja, du bist's! Ich fühle freudig
Deine warmen Pulse klopfen,
Deinen lauen Atem wehn.
Ja, das sind die klaren Augen,
Ja, das ist der holde Mund,
Ja, das ist die süße Stimme,
Deren wohlbekannter Laut
Frieden auf mich niedertaut,
Ja, du bist's, du bist's Geliebte! —

Berta.

Wohl bin ich's, o wärst du's auch!
Wie du zitterst!

Jaromir.

Zittern! zittern!
Wer sieht das und zittert nicht?
Bin ich doch aus Fleisch und Blut,
Hat doch keine wilde Bärin
Mich im rauhen Forst geboren
Und mit Tigermilch genährt,
Steht auf meiner offnen Stirne
Doch der heitre Name: Mensch!
Und der Mensch hat seine Grenzen,
Grenzen, über die hinaus
Sich sein Mut im Staube windet,
Seiner Klugheit Aug' erblindet,
Seine Kraft wie Binsen bricht
Und sein Innres heulend spricht:
Bis hierher und weiter nicht!

Berta.

Du bist krank, ach, geh zurück,
Geh zurück nach deiner Kammer!

Jaromir.

Eher in die heiße Hölle
Als noch einmal auf die Stelle!
Ehrt ihr so die Pflicht des Hauses
Und des Gastes heilig Recht?
Arglos und vertrauensvoll
Über eure süßen Worte
Folgt' ich meinem Führer nach
In das weite Prunkgemach.
Müde, ruhelechzend steig' ich
Schnell das hohe Bett hinan
Und das Licht ist ausgetan.
Wehend fühl' ich schon den Schlummer,
Mild, wie eine Friedenstaube
Mit dem Ölzweig in dem Munde,
Über meinem Haupte schweben
Und in immer engern Kreisen
Sich auf mich herniederlassen.
Jetzo, jetzo senkt sie sich,
Süße Ruhe fesselt mich. —
Da durchzuckt es meine Glieder,
Ich erwache, horch' und lausche.
Laut wird's in dem öden Zimmer,
Rauschend wogt es um mich her
Wie ein wehend Ährenmeer,
Seltsam fremde Töne wimmern,
Zuckend fahle Lichter schimmern,
Es gewinnt die Nacht Bewegung
Und der Staub gewinnt Gestalt.
Schleppende Gewänder rauschen
Durch das Zimmer auf und nieder,
Hör' es weinen, hör' es klagen

Und zuletzt in meiner Nähe
Wimmert es ein dreifach Wehe!
Da reiß' ich des Bettes Vorhang
Auf mit ungestümer Hast
Und mit tausend Flammenaugen
Starrt die Nacht mich glotzend an.
Lichter seh' ich schwindelnd drehen
Und mit tausend fahlen Ringen
Schnell sich ineinander schlingen
Und nach mir streckt's hundert Hände,
Kriecht an mich mit hundert Füßen,
Fletscht auf mich aus hundert Fratzen.
Und an meines Bettes Füßen
Dämmert es wie Mondenlicht
Und ein Antlitz tauchet auf
Mit geschloßnen Leichenaugen,
Mit bekannten, holden Zügen,
Ja, mit deinen, deiuen Zügen.
Jetzt reißt es die Augen auf,
Starrt nach mir hin und Entsetzen
Zuckt mir reißend durchs Gehirn,
Auf spring' ich vom Flammenlager
Und durchs flirrende Gemach
Stürz' ich fort, der Spuk mir nach.
Wie von Furien gepeitscht,
Lang' ich an hier in der Halle,
Da hört' ich dich, Holde, beten,
Will zu dir ins Zimmer treten,
Da vertritt mir — Siehst du? Siehst du? Siehst du?

Berta.

Was, Geliebter?

Jaromir.

Siehst du nicht?
Dort im Winkel, wie sich's regt,
Wie's gestaltlos sich bewegt!

Berta.

Es ist nichts, Geliebter, nichts
Als die wilde Ausgeburt
Der erhitzten Phantasie.
Du bist müde, ruh' ein wenig,
Setz dich hier in diesen Stuhl!
Ich will schützend bei dir stehn,
Labekühlung zu dir wehn.

Jaromir
(sitzend an ihre Brust gelehnt).

Habe Dank, du treue Seele!
Süßes Wesen, habe Dank!
Schling' um mich her deine Arme,
Daß der Hölle Nachtgespenster,
Scheu vor dem geweihten Kreise,
Nicht in meine Nähe treten!
Lieg' ich so in deinen Armen,
Angeweht von deinem Atem,
Über mir dein holdes Auge:
Dünkt es mich, auf Rosenbetten
In des Frühlings Hauch zu schlummern,
Klar den Himmel über mir.

Der Graf kommt.

Graf.

Wer ist hier noch in der Halle?
Berta, du?

Berta.

Ach, lieber Vater!
Seht doch nur, mein Jaromir!
Oben in die Erkerstube
Hatte man ihn hingewiesen;
Da erscheint ihm plötzlich —

Graf.

Zählt man dich schon zu den Meinen?

Ah!
Hat es dich schon auch begrüßt?
Ist's in jenen dunkeln Orten
Also auch schon kund geworden,
Sohn, daß du mir teuer bist?
Warum kamst du auch hierher!
Glaubtest du, getäuschter Jüngling,
Wir hier feiern Freudenfeste?
Sieh uns nur einmal beisammen
In der weiten, öden Halle,
An dem freudelosen Tische!
Wie sich da die Stunden dehnen,
Das Gespräch in Pausen stockt,
Bei dem leisesten Geräusche
Jedes rasch zusammenfährt
Und der Vater seiner Tochter
Nur mit Angst und innerm Grauen
Wagt ins Angesicht zu schauen,
Ungewiß, ob es sein Kind,
Ob's ein höllisch Nachtgesicht,
Das mit ihm zur Stunde spricht!
Sieh, mein Sohn, so leben die,
Die das Schicksal hat gezeichnet!
Und du willst den mut'gen Sinn,
Willst die rasche Lebenslust
Und den Frieden deiner Brust,
Köstlich hohe Güter, werfen
Rasch in unsers Hauses Brand?
O, mein Kind, du wirst nicht löschen,
Wirst mit uns nur untergehn.
Flieh, mein Sohn, weil es noch Zeit ist!
Nur ein Tor baut seine Hütte
Hin auf jenes Platzes Mitte,
Den der Blitz getroffen hat.

Jaromir.

Möge, was da will, geschehn,
Ich will Euch zur Seite stehn,
Muß es, mit Euch untergehn!

Graf.

Nun wohlan, ist das dein Glaube,
So komm her an meine Brust!
So, und dieser Vaterkuß
Schließt dich ein in unsre Leiden,
Schließt dich ein in unsre Freuden,
Ja, in unsre Freuden, Sohn;
Ist kein Dorn doch also schneidend,
Daß er nicht auch Rosen trägt.

Der Alte setzt sich in den Stuhl, Jaromir und Berta, Hand in Hand, stehen vor ihm.

Graf.

So, habt Dank, habt Dank, ihr Lieben! —
Seh' ich Euch so vor mir stehen,
Scheint's vor meinem Blick zu dämmern
Und der Hoffnung dürres Reis
Treibt von neuem grüne Knospen.
Sohn, du liebst sie?

Jaromir.

Wie mein Leben.

Graf.

Und du ihn?

Berta.

Mehr als mich selbst.

Graf.

Nun wohlan, es sei! Der Himmel
Scheint mir selbst den Weg zu zeigen,
Den ich wandeln soll und muß,
Stemmt gleich manches sich entgegen,
Glimmt gleich in der tiefsten Brust
Noch verborgen mancher Funke
Von der einst so mächt'gen Glut.

Töricht Treiben! Eitles Trachten!
Der Palast ist eingesunken,
Nimmer, nimmer hebt er sich,
Kaum noch geben seine Trümmer
Eine Hütte für mein Kind.
Wohl, es sei! Ach, wie so schwer
Lösen sich die Hoffnungen,
In der Jugend Lenz empfangen,
Süße Zeichen, eingegraben
In des Bäumchens frische Rinde,
Aus des Alters morscher Brust!
Als sie mir geboren ward
Und vor mir lag in der Wiege,
Freundlich lächelnd, schön und hold,
Wie durchlief ich im Gedanken
Die Geschlechter unsers Landes,
Sorgsam wählend, kindisch suchend
Nach dem künftigen Gemahl!
Fand den Höchsten noch zu niedrig,
Kaum den Besten gut genug;
Damit ist's wohl nun vorbei!
Ach, ich fühl' es wohl, wir scheiden
Kaum so schwer von wahren Freuden
Als von einem schönen Traum! —
Aber fort mit diesen Bildern! —
Lieber, noch bist du uns schuldig
Deinen Namen, dein Geschlecht!
Hat dein Mut, dein grader Sinn
Gleich bewiesen, wer du bist,
Wie du heißt, weiß ich noch nicht.

Jaromir.

Wenig Worte reichen hin,
Euch mein Schicksal zu enthüllen.
Jaromir bin ich geheißen

Und von Eschen ist mein Name,
Den mit Ruhm die Väter trugen.
Weit von hier, im fernen Deutschland,
Wo der Rhein die mächt'gen Fluten
Zwischen reichen Fluren wälzt,
Lag das Stammschloß meiner Ahnen,
Hochberühmt war ihr Geschlecht,
Hochberühmt für Macht und Recht.
Doch das Unrecht mocht's nicht leiden,
Daß sein edler Widersacher
Sich gegründet solchen Sitz.
Was soll ich Euch lang erzählen,
Wie die Bosheit, wie der Neid
Ihre gift'ge Saat gestreut,
Falsche Freund' und offne Feinde
Schlau zu unserm Fall vereint!
Arm und hilflos starb mein Vater,
Ich, der Jüngling, stand allein,
Sah die Gegner höhnisch lachen
Und die Freunde Achsel zucken;
Grimmig war mein Herz bewegt.
Da beschloß ich, fortzuziehen
Und das Vaterland zu fluchen,
Das so seine Kinder pflegt.
Kunde ward mir, daß in Böhmen
Eifrig man zum Kriege rüste;
Ich beschloß, mich einzufinden
Und ein neues Glück zu gründen.
So kam ich hierher, ein Zufall
Ließ mich Eure Tochter sehn —
Und das Weitre wißt Ihr selbst.

Graf.

Jawohl weiß ich's, edler Mann,
Weiß, wie du dich brav erzeigt,

Wenn es gleich dein Mund verschweigt.
Mög' denn Gottes Finger walten!
Nimm sie hin, die du erhalten!

(Schläge ans Haustor.)

Graf.

Was ist das? — Wer naht so spät
Noch sich dieses Schlosses Toren?

Berta.

Gott, wenn etwa —

Graf.

Sei nicht kindisch!
Glaubst du wohl, verdächtig Volk
Wage sich an feste Schlösser,
Wohl verwahrt und wohl bemannt?

Jaromir.

Ich, mein Vater, will hinab.
Und wenn's doch ein Kühner wagte —

Graf.

Seht, es naht der Kastellan.
Deinen Schrecken, deinen Mut
Macht ein Wort wohl überflüssig.

Günter kömmt.

Günter.

Herr, ein königlicher Hauptmann
An der Spitze seines Haufens
Bittet Einlaß vor der Pforte.

Graf.

Wie? Soldaten?

Günter.

Ja, Herr Graf.

Graf.

Weiß ich gleich nicht, was sie suchen,
Öffne ihnen schnell die Pforten!
Stets willkommen sind sie mir.

(Günter ab.)

Graf.

Was führt den hierher zu uns?
Und in dieser Stunde? Gleichviel!
Wird doch seine Gegenwart
Wohl die Stunden uns beflügeln
Dieser peinlich langen Nacht.

Berta.

Jaromir, geh doch zu Bette!
O, du bist noch gar nicht wohl!
Sieh, ich fühl's an diesem Zucken,
An dem Stürmen deiner Pulse,
Daß du krank, bedenklich krank!

Jaromir.

Krank? ich krank? was fällt dir ein!
Stürmen gleich die raschen Pulse,
Grad im Sturme ist mir wohl!

Günter öffnet die Türe. Der Hauptmann tritt ein.

Hauptmann.

Ihr verzeihet, mein Herr Graf,
Daß ich noch in später Nacht
Eures Hauses Ruhe störe!

Graf.

Wer des Königs Farben trägt,
Dem ist stets mein Haus geöffnet,
Euch, mein Herr, auch ohne sie.

Hauptmann.

Hier grüß' ich wohl Eure Tochter?

Graf.

Ja, es ist mein einzig Kind.

Hauptmann.

Wie soll ich mich hier entschuld'gen?
Hart und rauh, mein schönes Fräulein,

Ist des Dienstes strenge Pflicht;
Er will nur, daß es geschehe,
Wie's geschieht, drum frägt er nicht.
Doch, bringt meine Ankunft Schrecken,
Soll sie Schrecken auch zerstreun.
Jene mächt'ge Räuberbande,
Die die Geißel dieser Gegend —

Graf.

Ja, fürwahr, 'ne schwere Geißel!
Dieses Mädchen, meine Tochter,
Daß sie lebt noch, daß sie ist,
Dankt sie nur dem kühnen Mute
Ihres wackern Bräutigams,
Jaromir von Eschen, hier.
Ja er selbst, noch diese Nacht
Ward im Forst er überfallen,
Seine Diener ihm erschlagen,
Kaum entging er gleichem Los.

Hauptmann.

Fürder mögt ihr ruhig sein
Und nichts Arges mehr befahren!
Denn die euer Schrecken waren,
Jene Räuber, sind nicht mehr!
Lange schon auf ihren Fersen,
Überfielen wir sie heute.
Nach beherztem, blut'gem Streite
Stieg die Schal' auf unsre Seite
Und der Mörder Schale sank.
Teils getötet, teils gefangen,
Retteten sich wen'ge nur;
Wir verfolgen ihre Spur.
So kam ich in diese Gegend,
Kam an dieses Schloß, bin hier.

Graf.

Nun habt Dank, ihr wackern Krieger,
Habt den wärmsten, besten Dank!

Hauptmann.

Jetzt noch nicht, bis es vollendet!
Ist der Stamm gleich schon gefallen,
Haften doch noch manche Wurzeln.
Und ich hab' mir's selbst geschworen,
Als man mich zur Tat erkoren,
Auszurotten diese Brut.
Bauern haben ausgesagt,
Daß hier in des Schlosses Nähe,
In des nahen Weihers Schilf,
Den verfallnen Außenwerken
Sich verdächtig Volk gezeigt.
Drum erlaubt, mein edler Graf,
Daß ich hier aus Eurem Schlosse
Meiner Späher Suchen leite,
Stets bereit, nach jeder Seite,
Wo es not tut, abzugehn!
Bald, so hoff' ich, ist's getan.
Ringsum stehen meine Posten;
Hält sich einer hier verborgen,
Sollen sie ihn tüchtig fassen,
Ihm ist nur die Wahl gelassen
Zwischen Ketten, zwischen Tod.

Graf.

Dieses Schloß ist nicht mehr mein;
Bis Ihr Euer Werk vollendet,
Ist es Euer, ist des Königs.
Und ich selbst in Eurer Mitte
Leite Eurer Späher Schritte;
Denn ich kenne diese Gegend,
Denn ich kenne dieses Schloß.

Berta.

Ach, mein Vater!

Hauptmann.

Mein Herr Graf! —

Graf.

Glaubt Ihr denn, es sei des Mutes
Töricht unbedachter Kitzel,
Der in meines Alters Wangen
Meiner Jugend Gluten jagt?
Gilt es denn nicht die Vollendung
Eines guten, großen Werkes,
Lang ersehnt und schön begonnen?
Gilt es denn nicht Menschenleben?
Und ich soll hier betend beben,
Ein entnervtes Jammerbild,
Wo es Menschenleben gilt?

Jaromir.

Ja, fürwahr! Ja, recht gesprochen!
Menschenleben, Menschenleben!
Ist das Leben doch so schön,
Aller Güter erstes, höchstes,
Und wer alles setzt daran,
Wahrlich, der hat recht getan!
Mir ein Schwert! Ich will hinaus,
Will hinaus auf Menschenleben.
Laßt die Treiber fertig sein
Und dann wacker losgejagt,
Bis der späte Morgen tagt!
Waffen! Waffen! Heda! Waffen!

Berta.

Sagt' ich Euch es nicht, mein Vater?
Er ist krank, gefährlich krank.

Jaromir.

Ist's doch nur gerechte Strafe!
Seht doch, konnten sie es wagen,
Die Verruchten, rückzuschlagen,
Da auf sie das Schicksal schlug!
Menschen, Menschen! — Toller Wahn!
Außer uns, wer geht uns an?
Fort, hinaus aus unserm Kahn,
Der nur uns und Unsre faßt!
Fort hinaus, unnütze Last!
Wenn empor ein Schwimmer taucht,
Schnell das Ruder wohl gebraucht!
Weg vom Rande deine Hände,
Daß sich unser Kahn nicht wende,
In dem Wellenstrudel ende!

Graf.

Jaromir, was ficht dich an?

Jaromir.

Ach, verzeiht! Kaum weiß ich's selber!
Es ward mir die Jagdlust rege
Bei der lustigen Erzählung,
Wie die Netze sei'n gestellt
Und nun bald das Wild gefällt.

Graf.

Ihr verzeihet wohl, mein Herr!
Seht, der Unfall dieser Nacht
Und dann noch so manches andre
Hat sein Wesen so zerrüttet,
Daß er kaum er selber noch!

Hauptmann.

So bewegt, in dieser Stimmung
Ist nicht von Beleidigung,
Von Verzeihen nicht die Rede.

Pflegt der Ruhe, Herr von Eschen!
Unser widriges Geschäft,
Hat's gleich seine gute Seite,
Taugt für kein bewegt Gemüt.

Berta.

Wohl, mein Lieber, folge mir!

Jaromir.

Laß mich, laß mich, liebe Berta!
Mir ist wohl, wahrhaftig wohl!

Hauptmann.

Uns geziemt es vorzuschlagen,
Anzunehmen steht bei Euch.
Nun, beliebt's Euch, mir zu folgen,
So beginnen wir die Runde.

Graf.

Doch, Herr, kennt Ihr auch die Räuber,
Daß wir arglos stille Wandrer
Nicht beläst'gen ohne Not?

Hauptmann.

Ich fürwahr nicht. Denn im Dunkeln
Überfielen wir sie heute
Und in Kampfes blut'gem Ringen
Sieht man auf der Feinde Klingen
Mehr als auf ihr Angesicht.
Doch im Vorgemache draußen
Harret einer meiner Leute,
Der, von seinem Trupp getrennt,
Einst in ihre Hand geraten,
Der oft Zeuge ihrer Taten
Und die Räuber alle kennt.
Heda! Holla!

(Soldat kommt.)

Hauptmann.

Walter komme!

(Soldat ab.)

Graf.

Zwinge dich doch länger nicht,
Jaromir, und geh zur Ruhe!
Leichenblaß ist dein Gesicht
Und aus deinem düstern Auge
Blickt des Fiebers dumpfe Glut.
Geh zu Bette, lieber Sohn!
Hier in diesem stillen Zimmer
Soll nichts deine Ruhe stören.

Berta.

Jaromir, laß dich erbitten!

Jaromir.

Wohl, ihr wünscht es, und es sei!
Fast fühl' ich mich selber unpaß.
(Das Schnupftuch an die Stirne pressend.)

Der Soldat kommt.

Hauptmann.

Komm! Wir machen jetzt die Runde
Und du folgst uns.

Walter.

Wohl, Herr Hauptmann!

Hauptmann.

Ist dir dein Gedächtnis treu?
Wirst du jeden dieser Räuber
Kennen, wenn er sich dir zeigt?

Walter.

Sicher werd' ich's, sorget nicht!

Berta
(Jaromir führend).

Wie du wankst! Sieh, hier hinein!
(Jaromir geht in die Seitentüre rechter Hand.)
Gott, wie schlägt um ihn mein Herz!

Hauptmann.

Nun, gefällt's Euch, mein Herr Graf?

Graf.

Halt! Eh' wir nach außen forschen,
Sei das Innre erst durchsucht!
Ja, ich wünsch' es, ich begehr' es,
Daß Ihr dieses Schlosses Zimmer
Noch vor allem erst besichtigt.

Hauptmann.

Mein Herr Graf, könnt' ich wohl glauben —

Graf.

Ei, seid Ihr gewiß, daß ich,
Dieser Räuber nächster Nachbar,
Ihrem Wüten bloßgestellt,
Wenngleich nicht um ihre Taten,
Doch um ihre Wege weiß?
Und bin ich denn selbst gewiß,
Ob nicht einer meiner Leute,
Angeködert durch Versprechen,
Durch Belohnung verführt,
Im Verkehr mit ihnen steht?
Ihr sollt, ich bestehe drauf!

(Die Türen nach der Reihe öffnend.)

Hier, Herr Hauptmann, ist mein Zimmer —
Meiner Tochter Schlafgemach —

(An der Türe von Jaromirs Gemach.)

Hier — er hat sich eingesperrt.

Berta.

Gönnt ihm Ruhe, lieber Vater!

Graf.

Nun, Ihr saht ja erst vor kurzem
Meinen Eidam es betreten.

Hauptmann.

Fast, Herr Graf, muß ich vermuten,
Daß, mißdeutend meinen Eifer,
Ihr verlangt mich zu beschämen. —

(In der Ferne fällt ein Schuß.)

Berta.

Was ist das?

Hauptmann.

Ha! Meine Leute
Suchen einen von den Flücht'gen,
Den die Wächter aufgespürt.
Laßt uns gehn!

Berta.

Ach, bleibt, mein Vater!
Stellt nicht Euer Leben bloß
Der Verzweiflung der Verruchten!

Graf.

Laß mich, liebes Kind! Wohin
Mich der Untertan, der Bürger,
Mich der Mensch gebietend ruft,
Dahin folg' ich, wär's zur Gruft.

(Mit dem Hauptmanne ab.)

Berta.

Gott, er geht, er hört nicht, geht!
Wie bezähm' ich diese Angst,
Wie bezähm' ich dieses Bangen,
Das mir schwül wie Wetterwolken
Auf der bangen Brust sich lagert!

(An die Türe von Jaromirs Gemach pochend.)

Jaromir, mein Jaromir!
Keine Antwort, alles stille,
Alles schweigend wie das Grab!
Gott, wie wird das alles enden?

(Mit zum Himmel erhobenen Armen.)

Du wirst es zum Guten wenden.

Der Vorhang fällt.

Dritter Aufzug.

Halle wie in den vorigen Aufzügen. Lichter auf dem Tische.

Berta
(tritt auf).

Beten will ich, Hilf' erbeten
Und es falten sich die Hände,
Worte strömen von den Lippen;
Aber ach, Gebete sprechen
Heißt nicht beten. Meine Seele
Ist nicht bei den leeren Worten.
Ach, sie schwebt mit bangem Zagen
Um die Häupter meiner Lieben
Und Gebet ohne Gedanken
Bringt Verderben, nicht Gewinn.

Wenn ich sonst mit reinem Sinne
Vor dem süßen Bilde kniete,
Vor dem Bild des Menschgewordnen,
Der mein Bruder und mein Gott,
Und von meines Bruders Liebe
Meines Gottes Hilf' erbat:
Ach, wie säuselte Erhörung
Da in meine bange Brust!
Wie das Herz sich schwellend regte,
Schien der Kummer abzusinken
Gleich der rauhen, dunkeln Hülle,
Die des Frühlings warmer Finger
Von dem zarten Keime streift,
Und die Hoffnung sproßte grünend

Aus der durchgesprengten Gruft
Siegestrunken in die Luft.
Schien die Hilfe noch so ferne,
Ich vertraute, sie war da;
Schien Erhörung gleich unmöglich,
Das Unmögliche geschah.

Wie ist alles denn verändert!
Lebt nicht mehr derselbe Gott?
Hört er nicht mehr, wenn ich rufe?
Ach, er ist noch stets derselbe,
Hat zu helfen Macht und Lust
Und es hat sich nichts verändert
Als das Herz in dieser Brust.

Angst umnachtet mich und Grauen,
Jede Wolke scheint zu drohn,
Jenes kindliche Vertrauen
Ist aus meiner Brust entflohn.
Jedem düstern Zweifel offen,
Wank' ich ängstlich wie im Traum;
Ich vermag nicht mehr zu hoffen
Und zu wünschen wag' ich kaum,
Ausgeglimmt des Glaubens Zunder
Und von Furcht mein Herz betört.
Dem versagen wohl die Wunder,
Der der Wunder nicht begehrt.

Setzt sich in den Stuhl, die Stirne in die Hand gestützt.

Pause. —

Jaromir, den linken Arm mit einer roten Schärpe verbunden, öffnet leise seine Türe und will, da er jemand erblickt, schnell zurück.

Berta.

Jaromir! — Du weichst zurück?
Laß doch sehn! — Wie fühlst du dich?

Jaromir

(verstört).

Gott sei Dank! Ein bißchen schlimmer.

Berta.

Schlimmer?

Jaromir.

Besser, besser, besser!

Berta.

Jaromir, wie siehst du bleich!
Gott, am Arm die Binde?

Jaromir.

Binde? Wo?

Berta.

Am Arme hier!

Jaromir.

Scherz! Ei, Scherz!

Berta.

Ein blut'ger Scherz!
Sieh das Blut hier an dem Ärmel!

Jaromir.

Hat's geblutet? Sieh doch, sieh doch!

Berta.

Reiß mich doch aus dieser Angst!
Wo wardst du und wie verwundet?

Jaromir.

Ich verwundet! — Ja, verwundet.
Mein Gedächtnis kehrt mir wieder,
Ich weiß wieder, was geschah.
Warum soll ich's dir verhehlen?
Als ihr hier mich eingeschlossen —

Berta.

Eingeschlossen? Wir?

Jaromir.

Nun, ihr
Oder ich, das gilt wohl gleich
Und verschlossen ist verschlossen.
(Starr vor sich hinbrütend.)

Berta.

Nun, Geliebter!

Jaromir
(auffahrend).

Sprich, ich höre!

Berta.

Ei, du wolltest ja erzählen.

Jaromir.

Ich? Wohl, ich besinn' mich!
O mein Kopf, mein armer Kopf!
Wer doch mir ein Mittel wüßte,
Das Gedächtnis rein zu glätten,
Diesen trügerischen Spiegel,
Der mich sinnverwirrend äfft!
Ach, zerbrecht ihn, milde Sterne!
Denn er zeigt nicht, wie er sah.
Was nur erst geschehn, scheint ferne
Und das Ferne bleibt mir nah.
Doch ich soll dir ja erzählen!
Wohl, so hör', so gut ich's kann!
Kaum war ich in meiner Kammer,
Hört' ich schießen, klirren, schreien —
Deinen Vater wußt' ich unten,
Wollte helfen, schützen, retten,
Weiß kaum selbst mehr, was ich wollte.
Wie ich nun so sinnend stehe,
Da gewahr' ich einer Linde,
Die die frostentlaubten Äste
Bis zu meinem Fenster streckt.
Ich ergriff die starken Zweige,
Die sie hilfreich bot, und steige
Unbesonnen, unbedacht
Rasch hinunter in die Nacht.
Hundert Schritte kaum gegangen,

Fällt ein Schuß! Ob Freund, ob Feind,
Weiß ich nicht. Genug, er traf!
Da erwacht' ich zur Besinnung,
Sah mit Schreck, was ich gewagt.
Weiter gehen schien gefährlich,
Wieder eil' ich zu der Linde,
Die herab mir half, und finde
Auch den Rückweg so zurück.

Berta.

Und bei allem dem befiel dich
Auch nicht ein, nicht ein Gedanke
Nur an mich, an meine Angst?
Einem Einfall hingegeben,
Wagtest lieblos du dies Leben,
Das zugleich das meine ist.
O, du fühlst nicht so, wie ich!
Wenn dich gleiche Sehnsucht triebe,
Wüßtest du wohl, daß die Liebe
Auch das eigne Leben ehrt,
Weil's dem Teuern angehört.

Jaromir
(an seinem verwundeten Arm zerrend).

Tobe, tobe, heißer Schmerz,
Übertäube dieses Herz!

Berta.

Warum zerrst du so am Arme?
Deine Wunde —

Jaromir.

Ist verbunden!

Berta.

Rauh die Schärpe umgewunden!
Harter, fühle meine Schmerzen,
Wenn du deine auch nicht fühlst!
(Die Tischlade öffnend.)

Hier ist Balsam, hier ist Linnen —
Mir den Arm! — Ich will ihn heilen.
Reich ihn mir! Ich will versuchen,
Ob es mir vielleicht gelingt,
Einen jener holden Blicke,
Ein Geschenk in schönern Tagen,
Jetzt als Lohn davonzutragen.
Jaromir, ich will's versuchen,
Ob die Hand hier mehr erreicht,
Als dies Herz voll heißer Triebe,
Ach, und ob dein Dank vielleicht
Reicher ist als deine Liebe.

(Die Schärpe ablösend.)

Sieh doch nur, die schöne Schärpe,
Die ich mühevoll gestickt
Und auf die statt reicher Perlen
Manche Träne frommer Liebe,
Dir einst teurer Schmuck, gefallen,
Sieh, wie ist sie doch zerrissen!
Unachtsamer, sieh doch nur!

Sie verbindet ihn. Die um den Arm gewundene Schärpe fällt vor ihr auf den Boden hin.

Berta.

Immer stumm noch, immer düster!
Ach, du bist so sonderbar!
Im Gesichte wechselt Glut
Mit des Todes fahler Farbe,
Sichtrisch zuckt der bleiche Mund
Und dein Aug' sucht scheu den Grund.
Gott, du schreckst mich!

Jaromir

(wild).

Schreck' ich dich?

Berta.

Güt'ger Himmel, was war das?

Jaromir.

Horch! — Im Vorsaal — hörst du? — Tritte!
Fort!

Berta.

Bleib doch!

Jaromir.

Nein, nein, nein!
Horch, man kömmt! — Schnell fort, ja fort!

(Eilt ins Gemach zurück.)

Berta.

Ist er's noch? Ist's noch derselbe?
Wie er bebte und erbleichte,
Wie sein Aug' zur Erde sank!
Himmel, wie er's auch verhehle,
Schwer ist noch sein Körper krank
Oder — schwerer seine Seele.

Ein Soldat kömmt, die Stücke von einer roten Schärpe in der Hand.

Soldat.

Ihr verzeiht! Ist hier mein Hauptmann?

Berta.

Nein, mein Freund!

Soldat.

Wo mag der sein?
Erst war er bei unsern Posten
Und jetzt find' ich nirgends ihn.
Glaubt' ihn schon zurückgekehrt
Und der Ruhe hier zu pflegen.

Berta.

Und mein Vater?

Soldat.

Ist bei ihm!
Habt nicht Angst, mein holdes Fräulein!

An den Räubern ist's zu zittern;
Denn wir sind auf ihrer Spur.
Zielte Kurt ein bißchen schärfer
Oder hatt' ich beßres Glück,
War der Räuberhauptmann unser.
Ja, der Hauptmann! Staunt nur, Fräulein!
Ei, ich war ihm nah genug,
Um ihn wieder zu erkennen!
Wie er da so um die Mauern
Und durch die Gebüsche kroch,
Da schoß Kurt nach ihm und brav;
Denn, bei meiner Treu, es traf
Hier am Arme.

Berta.

Gott! — Am Arme?

Soldat.

Ja, am Arm' und es gab Blut.
Taumelnd wankt' er hart und schwer
Und schon wollt' es uns bedünken,
Jetzt müss' er zu Boden sinken.
Wie ich ihn so wanken sehe,
Ich hervor und auf ihn hin.
Hart faßt' ich ihn an am Gürtel
Und am Hals mit starker Hand,
Trotz dem Sträuben, trotz dem Ringen
Meint', es müßte mir gelingen;
Doch bald war er aufgerafft,
Packte mich mit Riesenkraft,
Wie ich mich verzweifelt wehrte,
Mußt' ich dennoch auf die Erde
Und der Höllensohn verschwand.
Ob wir rasch gleich nach ihm setzen,
All umsonst und dieser Fetzen
Blieb statt ihm in meiner Hand.

(Zeigt das Stück der Schärpe hin.)

Berta

(zusammenschreckend).

Ha!

(Sie läßt ihr Schnupftuch auf die Erde fallen, so daß es die am Boden liegende Schärpe bedeckt, und steht zitternd.)

Soldat

(den Fetzen auf den Tisch werfend).

Da lieg, unnützes Stück!
Will noch 'mal hinaus zum Tanz
Und was gilt's? Ich bring' ihn ganz.
Gott befohlen, schönes Fräulein! (Ab.)

Berta

(in den Sessel stürzend und die Hände vor die Augen schlagend).

Güt'ger Gott! Es ist geschehn!

Jaromir

(die Türe öffnend).

Ist er fort? — Was fehlt dir, Liebe?

Berta deutet mit abgewandten Blicken auf das am Boden liegende Schnupftuch hin.

Jaromir

(es aufhebend).

Meine Schärpe!

Berta

hält ihm das abgerissene Stück vor, mit bebender Stimme:

Räuber!

Jaromir

(zurücktaumelnd).

Ha! —

Nun wohlan! es ist geschehn!
Wohl, der Blitzstrahl hat geschlagen,
Den die Wolke lang getragen,
Und ich atme wieder frei.
Fühl' ich gleich, es hat getroffen,
Ist vernichtet gleich mein Hoffen,
Doch ist's gut, daß es vorbei.

Jene Binde mußte reißen
Und verschwinden jener Schein;
Soll ich zittern, das zu heißen,
Was ich nicht gebebt zu sein?
Nun braucht's nicht mehr zu betrügen.
Fahret wohl, ihr feigen Lügen!
Ihr wart niemals meine Wahl.
Daß ich es im Innern wußte
Und es ihr verschweigen mußte,
Das war meine gift'ge Qual.
Wohl, der Blitzstrahl hat geschlagen,
Das Gewitter ist vorbei;
Frei kann ich nun wieder sagen,
Was ich auf der Brust getragen,
Und ich atme wieder frei. —

Ja, ich bin's, du Unglücksel'ge,
Ja, ich bin's, den du genannt;
Bin's, den jene Häscher suchen,
Bin's, dem alle Lippen fluchen,
Der in Landmanns Nachtgebet
Hart an, an dem Teufel steht;
Den der Vater seinen Kindern
Nennt als furchtbares Exempel,
Leise warnend: Hütet euch,
Nicht zu werden diesem gleich!
Ja, ich bin's, du Unglücksel'ge,
Ja, ich bin's, den du genannt;
Bin's, den jene Wälder kennen,
Bin's, den Mörder Bruder nennen,
Bin der Räuber Jaromir!

Berta.

Weh mir, wehe!

Jaromir.

Bebst du, Mädchen?
Armes Kind, schon bei dem Namen
Faßt es dich mit Schauder an?
Laß dich nicht so schnell betören!
Was du schauderst anzuhören,
Mädchen, das hab' ich getan!
Dieses Aug', des deinen Wonne,
War des Wanderers Entsetzen;
Diese Stimme, dir so lieblich,
War des Räuberarms Gehilfin
Und entmannte, bis er traf;
Diese Hand, die sich so schmeichelnd
In die deinige getaucht,
Hat von Menschenblut geraucht!

Schüttle nicht dein süßes Haupt!
Ja, ich bin's, du Unglücksel'ge!
Weil die Augen Wasser blinken,
Weil die Arme kraftlos sinken,
Weil die Stimme bebend bricht,
Glaubst du, Kind, ich sei es nicht?
Ach, der Räuber hat auch Stunden,
Wo sein Schicksal, ganz empfunden,
Solche Tropfen ihm erpreßt,
Ihm die Lust zu weinen läßt.
Berta, Berta, glaube mir,
Dessen Augen jetzt in Weinen
Fruchtlos suchen nach den deinen,
Ist der Räuber Jaromir!

Berta.

Himmel! Fort!

Jaromir.

Ja, du hast recht!
Fast vergaß ich, wer ich bin.

Feige Tränen, fahret hin!
Darf ein Räuber menschlich fühlen?
Darf sein heißes Auge kühlen
Einer Träne köstlich Naß?
Fort! Von Menschen ausgestoßen,
Sei dir auch ihr Trost verschlossen,
Dir Verzweiflung nur und Haß!
Wie ich oft mit mir gestritten,
Wie gerungen, wie gelitten,
Mörder fort! Wen kümmert das?
Vor des Blutgerichtes Schranken
Richtet man nicht die Gedanken,
Richtet man nur ob der Tat.
Nun, so weiht mich eurem Grimme!
Willig steig' ich aufs Schafott;
Doch zu dir ruft meine Stimme,
Auf zu dir, du heil'ger Gott!
Du hörst gütig meine Klagen,
Dir, Gerechter, will ich's sagen,
Was mein wunder Busen hegt;
Du, mein Gott, wirst billig richten
Und ein Herz nicht ganz vernichten,
Das in Angst und Reue schlägt.

Unter Räubern aufgewachsen,
Großgezogen unter Räubern,
Früh schon Zeuge ihrer Taten,
Unbekannt mit milderm Beispiel,
Mit dem Vorrecht des Besitzes,
Mit der Menschheit süßen Pflichten,
Mit der Lehre Lebenshauch,
Mit der Sitte heil'gem Brauch,
Wirst du wohl den Räubersohn,
Wirst, Gerechter, ihn verdammen,
Menschen ähnlich, schroff und hart,

Wenn er selbst ein Räuber ward?
Ihn verdammen, wenn er übte,
Was d i e taten, die er liebte,
Und an seines Vaters Hand
Dem Verbrechen sich verband?
Weißt du doch, wie beim Erwachen
Aus der Kindheit langem Schlummer
Er mit Schrecken sich empfand,
Seinem schwarzen Lose fluchte,
Zweifelnd einen Ausgang suchte,
Güt'ger Himmel! und nicht fand;
Weißt du doch, daß seit den Stunden,
Als ich sie, ich sie gefunden,
Die mich nun bei dir verklagt,
Meinem wüsten Tun entsagt;
Weißt du — doch, wozu die Worte!
Wie mein Herz auch schwellend bricht,
Bleibt versperrt des Mitleids Pforte;
Du weißt alles, ew'ges Licht,
Und die Harte hört mich nicht,
Ab von mir bleibt sie gewendet. —
Nun wohlan, so sei's vollendet!
Ach, geendet ist's ja doch!
Ob mein Blut die Erde rötet,
Hat doch s i e mich schon getötet,
Henker, sprich, was kannst du noch?

(Geht rasch der Türe zu.)

Berta

(aufspringend).

Jaromir! — Halt ein!

Jaromir.

Was hör' ich?
Das ist meiner Berta Blick!
Ihre Stimme tönt mir wieder

Und auf goldenem Gefieder
Kehrt das Leben mir zurück.
(Auf sie zustürzend.)
Berta! Berta! Meine Berta!

Berta.

Laß mich!

Sie eilt fliehend gegen den Vorgrund zu. Jaromir erreicht sie und faßt ihre Hand, die sie nach einigem Widerstreben in seiner läßt. Sie steht mit abgewandtem Gesichte.

Jaromir.

Nein, ich laß dich nicht!
Ach, soll denn der Unglücksel'ge,
Kaum dem Schiffbruch nur entgangen,
Dem die Kraft schon schwindend sinkt,
Treibend in der Wasserwüste,
Denn umklammern nicht die Küste,
Die ihm reich entgegen blinkt?
Nimm mich auf! O, nimm mich auf!
Was aus meinem frühern Leben
An mir haftet, mir geblieben,
Als unwürdig deinem Blick,
Stoß' ich's in die Flut zurück;
Als ein neues, reines Wesen,
Wie aus meines Schöpfers Hand,
Lieg' ich hier zu deinen Füßen,
Bereit zu lernen und zu büßen.
(Ihre Knie umfassend.)
Nimm mich auf! O, nimm mich auf!
Mild wie eine Mutter leite
Mich, dein Kind, wie's dir gefällt,
Daß mein Fuß nicht strauchelnd gleite
In der neuen, fremden Welt!
Lehr mich deine Wege treten,
Glück gewinnen, Glück und Ruh',
Lehr mich glauben, lehr mich beten,
Lehr mich heilig sein wie du!

Berta! Berta! und noch immer
Und noch immer fällt kein Blick
Auf den Flehenden zurück?
Meine Berta, sei nicht strenger
Als der strenge Richter, Gott,
Der mit seiner Sonne Strahlen
In des Sünders letzten Qualen
Noch vergoldet das Schafott! —
Ha, ich fühle — dieses Beben —
Ja, du bist mir rückgegeben!
(Die schwach sich Sträubende in seine Arme ziehend.)
Berta! Mädchen! Gattin! Engel!
Stürze nun die Erde ein!
Ist doch hier der Himmel mein!

Berta.

Jaromir! ach, Jaromir!

Jaromir.

Fort jetzt, Tränen, fort jetzt, Klagen!
Mag das Schicksal immer schlagen,
Wenn dein Arm mich, Teure, hält,
Trotz' ich einer ganzen Welt.
Meine Schuld ist ausgestrichen,
Jubelnd bin ich mir's bewußt
Und Gefühle, längst verblichen,
Blühen neu in dieser Brust.
Wieder bin ich aufgenommen
In der Menschheit heil'gem Rund
Und des Himmels Geister kommen,
Segnend den erneuten Bund:
Unschuld mit dem Lilienstengel,
Liebe mit der goldnen Frucht,
Hoffnung, dieser Friedensengel,
Der sich jenseits Kronen sucht.
Nun stürmt immer, wilde Wogen,
Schwellt in himmelhohen Bogen,

In des Hafens sichrer Hut
Lach' ich der ohnmächt'gen Wut!

Und nun höre, meine Berta!
Lange noch, eh ich dich kannte,
Dacht' ich schon auf künft'ge Flucht.
Weit von hier, am fernen Rhein
Ist ein Schloß, ein Gütchen mein,
Gelder, Wechsel stehn bereit,
Fertig, wie mein Wink gebeut.
Dorthin, wo mich niemand kennt,
Wo man mich: von Eschen nennt,
Nach dem stillen Gütchen hin,
Dahin, Berta, laß uns fliehn!
Dort fang' ich auf neuer Bahn
Auch ein neues Leben an
Und nach wenig kurzen Jahren
Dünkt uns, was wir früher waren,
Wie ein altes Märchen, kaum
Klarer als ein Morgentraum.

Berta.

Fliehen soll ich?

Jaromir.

Kann ich bleiben?
Kann ich fliehen ohne dich?

Berta.

Und mein Vater?

Jaromir.

Weib, und ich?
Wohl, so bleib! Auch ich will bleiben,
Hier, hier sollen sie mich finden,
Fassen, würgen, knebeln, binden,
Hier vor deinem Angesicht.
Wohl, so bleib, du gute Tochter,

Pflege deinen grauen Vater,
Führ lustwandelnd ihn hinaus,
Hin zu jener schwarzen Stätte,
Wo auf sturmdurchwehtem Bette,
Im durch dich vergoßnen Blut
Dein gewesnes Liebchen ruht!
Zeig ihm auf dem Rabensteine
Jene modernden Gebeine!

Berta.

Ach, halt ein!

Jaromir.

Du willst?

Berta

(halb ohnmächtig).

Ich will!

Jaromir.

So hab Dank, hab Dank, mein Leben!
Schnell jetzt fort! Ich kann nicht weilen,
Hier wird mich ihr Arm ereilen,
Meine Spur ist schon entdeckt.
Dieses Schloß wird man durchspüren,
Sie durch die Gemächer führen;
Denn ihr Argwohn ist geweckt.
Abwärts suchen jetzt die Späher,
Dieses Schlosses Außenwerke,
Seine halbverfallnen Gänge
Sind dem Räuber wohl bekannt;
Dorthin will ich mich verbergen,
Bis der Augenblick erscheint,
Der auf ewig uns vereint.

Wenn erschallt die zwölfte Stunde
Und kein lebend Wesen wacht,
Nah' ich leise, leis' im Bunde
Mit der stillen Mitternacht.

Im Gewölbe, wo in Reihen
Deiner Väter Särge stehn,
Führt ein Fenster nach dem Freien,
Dort, mein Kind, sollst du mich sehn.

Und schnell eil' ich, wenn das Zeichen
Von der lieben Hand erschallt,
Schnell dahin, wo unter Leichen
Mir dies liebe Leben wallt.

Dort, an deiner Väter Särgen,
Die Verdacht und Argwohn fliehn,
Soll die Liebe sich verbergen
Und dann schnell ins Weite hin!

Also kommst du?

Berta.

Ja, ich komme.

Jaromir.

Also willst du?

Berta
(leise).

Ja, ich will.

Jaromir.

Jetzt leb wohl! Denn ich muß fort,
Daß sie uns nicht überraschen.
Lebend soll man mich nicht haschen.
Doch noch eins! Kind, schaff mir Waffen!

Berta.

Waffen? Waffen? Nimmermehr!
Daß du, von Gefahr gedrängt,
Selber nach dem eignen Leben —

Jaromir.

Sollt' ich's wohl dem Henker sparen!
Doch sei unbesorgt, mein Kind!

Seit ich weiß, wie du gesinnt,
Seit ich deinen Schwur gehört,
Hat mein Leben wieder Wert.
Auch bedürft' es nicht der Waffen;
Um mir Freiheit zu verschaffen,
Reichte wohl dies Fläschchen hin.

Berta.

Fort dies Fläschchen!

Jaromir.

Kind, warum?

Berta.

Glaubst du denn, mir würde Ruh',
Glaubst, ich könnt' es bei dir wissen,
Ohne daß mein Herz zerrissen?

Jaromir.

Macht's dich ruhig, so nimm's hin!
(Das Fläschchen auf den Tisch werfend.)
Doch nun schaff' mir Waffen, Waffen!

Berta.

Waffen? Ach, woher?

Jaromir.

Ei, hängt nicht,
Hängt denn nicht an jener Mauer
Dort ein Dolch?
(Geht hin und nimmt ihn herab.)

Berta.

Ach, laß ihn, laß ihn!
Zieh ihn nicht aus seiner Scheide!
Unglück hängt an dieser Schneide.
Von dem Dolche, den du zückst,
Ward der Ahnfrau unsers Hauses
Einst in unglücksel'ger Stunde
Eingedrückt die Todeswunde.

Jaromir.

Hat die Ahnfrau er getötet,
Soll die Enkelin er befrein.
Ei, ein tücht'ger Dolch, fürwahr!
Wie ich ihn so prüfend schwinge,
Wird mit eins mir guter Dinge
Und mein innres Treiben klar.
Scheint er doch so ganz zu passen!
Wen's mit dir, mein guter Stahl,
Mir gelingt, so recht zu fassen,
Der wird mich wohl ziehen lassen
Und kömmt nicht zum zweitenmal.
Horch, man kömmt! Leb wohl, mein Kind!
Mutig, froh! — Die Zukunft lacht
Und gedenk — um Mitternacht!

(Ab in das Seitengemach rechts.)

Berta.

Leb' ich? Wie ist mir geschehen!
Güt'ger Himmel! — Worte hör' ich,
Hohle Worte ohne Sinn.
Von den Lippen strömen Laute,
Die der Geist, der strenge Rechner,
Seine Fertigung vermissend,
Anstaunt wie verfälschte Wechsel,
Nachgeahmt mit schlauem Trug,
Und nicht einschreibt in sein Buch.
Starrend sinken meine Glieder,
Meine Sinne schwinden. — Ganz
Gib mir mein Bewußtsein wieder,
Himmel, oder nimm es ganz!

Günter

(kömmt).

Ihr seid hier, mein gnäd'ges Fräulein?
Mögt Ihr weilen so allein

In den düsteren Gemächern
Und in dieser, dieser Nacht?
Wahrlich, eine schreckenvollre
Hat dies Aug' noch nicht gesehn.
Wimmernd heult der Sturm von außen
Und im Innern schleicht Entsetzen
Sinnverwirrend durch das Schloß.
Auf den dunkeln Stiegen rauscht es,
Durch die öden Gänge wimmert's
Und im Grabgewölbe drunten
Poltert's mit den morschen Särgen,
Daß das Hirn im Kreise treibt
Und das Haar empor sich sträubt.
Manches steht uns noch bevor;
Wandelt doch die Ahnfrau wieder.
Und man weiß aus alten Zeiten,
Daß das Großes zu bedeuten,
Schweres anzukünden hat,
Unglück oder Freveltat!

Berta.

Unglück oder Freveltat?
Unglück, ach! und Freveltat.
Reichte nicht das Unglück hin,
Dieses Dasein zu vernichten,
Warum noch den schweren Frevel
Laden auf die wunde Brust?
Warum, du gerechtes Wesen,
Noch mit des Gewissens Fluch
Deinen harten Fluch verschärfen?
Warum, Gott, zwei Blitze werfen,
Wo's an einem schon genug?

Günter.

Ach, und Euer grauer Vater,
Draußen in dem Wintersturme,

Bloßgestellt der Wut des Wetters
Und der blut'gen Mörder Dolch!

Berta.

Dolch? Dolch? — Was, Dolch? — Welcher Dolch?
Gab ich? Nahm er nicht?

Günter.

Liebes Fräulein,
Laßt den Mut nicht ganz entweichen!
Alle diese trüben Zeichen
Sind ja doch nur Wetterwolken,
Die des Sturmes Nahn verkünden;
Doch nicht alle Donner zünden
Und des Blitzes glühnder Brand
Liegt in Gottes güt'ger Hand!

Berta.

Du hast recht! — Ja, ich will beten!
Er wird Hilf' und Trost verleihn;
Er kann schlagen, er kann retten,
Er kann strafen und verzeihn!

(Am Sessel niederknieend.)

Günter

(am Fenster).

Es erhellet sich die Gegend,
Fackeln streifen durch das Feld,
Man verfolgt den Rest der Räuber,
Der sich hier verborgen hält.

Berta.

Heil'ge Mutter aller Gnaden,
Laß mich dir mein Herz entladen,
Aus mich schütten meinen Schmerz!
Mild, mit weichem Finger streife
Von der Brust den Kummer, träufe
Balsam in dies wunde Herz!

Günter.

Rund herum im Kreis sie stehen,
Jeder Ausweg ist verstellt;
Da mag keiner wohl entgehen,
Wie er sich verborgen hält.

Berta
(knieend).

Hüll ihn ein in deinen Schleier,
Den Geliebten, mir so teuer,
Er ist ja zurückgekehrt!
Wollest gnädig ihn bewahren,
Führ ihn durch der Späher Scharen,
Führ ihn durch der Feinde Schwert!

Günter.

Wär' doch Euer Vater hier!
Daß ihn doch der Mut getrieben!
Wär' er doch bei uns geblieben!
Wenn — mit Schaudern denk' ich's mir!

Berta.

Schau herab vom Sternensitze
Und auch ihn, auch ihn beschütze,
Dem man schon so viel geraubt!
Was den Teuern, Lieben dräuet,
Sei auf dieses Haupt gestreuet,
Sei gelegt auf dieses Haupt!

Günter.

Jetzt scheint etwas aufgespürt,
Alles eilt der Mauer zu.
Setzt er sich auch noch zur Wehr,
Der entkömmt wohl nimmermehr!

Berta
(schreiend).

Wend es ab! — Ach, wende! wende!
Hier erheb' ich meine Hände.
Oder ende! — ende! — ende!

Günter.

Horch! — Ein Schrei!

Berta.

Ein Schrei! —

Günter.

Wieder Stille.

Berta.

Wieder Stille? —

Günter.

Himmel! War das nicht die Stimme? —

Berta.

Wessen Stimme?

Günter.

Fort, Gedanke!
Das zu denken ist schon Tod.

Berta.

Wessen Stimme?

Günter.

Ei, nicht doch!
Alle stehen sie versammelt
Rings um einen Gegenstand,
Der, so scheint's, am Boden liegt.

Berta.

Liegt? Am Boden liegt?

Günter.

Ich kann
Nicht hinvor bis dahin blicken;
Denn des Hauses rechter Vorsprung
Hemmt die Aussicht nach der Seite.
Doch dünkt mich, an jener Linde,
Die das Fenster dort beschattet —

Berta.

An der Linde?

Günter.

Ja, so dünkt mich.

Berta.

An der Linde? — Liegt am Boden?

Günter.

Wie ich sagte. Also scheint's.

Berta.

Gott, mein Jaromir!

Günter.

Ei, Fräulein,
Der schläft ruhig in der Kammer.

Berta.

Schläft? Ach, schläft, um nie zu wachen.

Günter.

Horch! Man kömmt. — Da laßt uns fragen,
Was sich unten zugetragen!

Hauptmann kömmt.

Hauptmann
(eintretend).

Heda! Betten! Tücher! Betten!

Günter.

Ach, sagt an doch, edler Herr —!
(Berta steht bewegungslos).

Hauptmann.

Ihr auch hier, mein holdes Fräulein?
Darauf war ich nicht bereitet;
Hilfe wollt' ich hier begehren,
Nicht des Unglücks Bote sein.
Euer Vater ist —

Berta
(schnell).
Und Er?

Hauptmann.
Wer, mein Fräulein?

Berta.
Und — die Räuber?

Hauptmann.
Noch ist es uns nicht gelungen.
Ach, und Euer Vater —

Berta.
Nicht? —
Nun habt Dank für Eure Botschaft!

Hauptmann.
Botschaft? Welche Botschaft?

Berta.
Daß —
Ich erwarte, wollt' ich sagen,
Ich erwarte Eure Botschaft.

Hauptmann.
Hört sie denn mit wenig Worten! —
Euer Vater ist verwundet.

Berta.
Ist verwundet? Wie, mein Vater?
O, ich will ihn pflegen, warten,
Sorglich heilen seine Wunden
Und er soll gar bald gesunden
An der Tochter frommen Brust.

Hauptmann.
Nun, mich freut's, daß meine Botschaft
Euch gefaßter, mut'ger trifft,
Als ich fürchtete und — hoffte.

Günter.

Will ich doch sogleich hinaus —

Hauptmann.

Bleib! Bereite lieber alles!
Denn man bringt ihn schon hierher.
Hart traf ihn der Stoß des Räubers —

Berta.

Wie? Des Räubers? —

Hauptmann.

Wohl, des Räubers,
Wessen anders? Doch Ihr wißt nicht. —
Wir durchstreiften rings die Gegend,
Euren Vater in der Mitte;
Denn trotz meiner warmen Bitte
Blieb er immer unter uns.
Horch! Da rauscht's durch die Gebüsche
Und die Wachen rufen's an.
Keine Antwort. Meine Leute,
Froh ob der gefundnen Beute,
Stürzen jubelnd drauf und dran.
Und nach einem jener Gänge,
Die in wildverworrner Menge,
Halb verfallen, weit umhin
Dieses Schlosses Wall umziehn,
Sahn wir einen Schatten fliehn.
Euer Vater stand der nächste
Und mit vorgehaltnem Degen
Stürzt er jugendlich verwegen
Nach dem Räuber in den Gang.
Da ertönt ein matter Schrei,
Eilig stürzen wir herbei.
Euer Vater liegt am Boden
Ohne Leben, ohne Odem,
Seiner selbst sich nicht bewußt,
Einen Dolch in seiner Brust.

Berta.

Einen Dolch?

Hauptmann.

Ja, liebes Fräulein!

Berta.

Einen Dolch?

Hauptmann.

Ja, einen Dolch!

Berta.

Fort! hinaus! hinaus! hinaus!

Hauptmann
(sie zurückhaltend).

Bleibt doch, liebes Fräulein, bleibt doch!
Seht, man bringt ihn. —

Soldaten und Diener bringen den Grafen auf einer Tragbahre, die sie in der Mitte der Bühne niederstellen.

Berta.

Gott! mein Vater!
Laßt mich! laßt mich!

Hauptmann.

Ruhig, Fräulein!
Denn Ihr tötet Euch und ihn.
Ruhig!

Berta.

Ruhig? — Laßt mich! laßt mich!
(Sich losreißend und vor der Bahre niederstürzend.)
Vater! Vater! o mein Vater!

Graf.

Ach! bist du es, meine Tochter?
Gutes Mädchen, armes Kind!
Armes, armes, armes Kind!

Berta.

Vater, mir nicht diese Güte!
Vater, mir nicht diese Huld!
Sie verdoppelt meine Schuld.

Graf.

Wenn in jenem Augenblicke
Bei der Fackeln fernem Licht
Mich getäuscht mein Auge nicht,
Wenn er's war, er, den ich meine,
Armes, armes Kind, dann weine
Um dich selber, nicht um mich! —
Wo ist Jaromir?

Berta
(bebend, leise).
Ich weiß nicht.

Graf.

Wo ist Jaromir, mein Kind?

Berta
(das Gesicht in die Kissen verbergend).

Vater! Vater!

Graf.

Nun, es sei!
Fahre wohl denn, fahre wohl,
Meine letzte, einz'ge Hoffnung!
Ach, die Sonne ist hinunter,
Ausgeglimmt der letzte Schein,
Dunkle Nacht bricht rings herein.
Gutes Mädchen, armes Kind,
Klage, dulde, leide, stirb!
Dir kann nimmer Segen werden,
Für dich gibt's kein Glück auf Erden;
Bist du ja doch meine Tochter,
Bist doch eine Borotin.

Günter.

Haltet ein, mein gnäd'ger Herr!
Eure matte, wunde Brust
Leidet unter Eurem Sprechen.

Graf.

Laß mich, treuer Diener, laß mich
Noch einmal am Rand des Grabes
Diesem wüsten, wirren Leben,
Wüst und rauh und dennoch schön,
Noch einmal ins Auge sehn!
Seine Freuden, seine Leiden,
Mich zum letzten, letzten Abschied
Noch einmal als Mensch mich fühlend,
Drücken an die Menschenbrust,
Noch zum letztenmale schlürfen
Aus dem bittersüßen Becher —
Und dann, Schicksal, nimm ihn hin!

Berta.

Vater, nein! Nicht sterben! — Nein!
Nein, Ihr dürft nicht, dürft nicht sterben!
Seht, ich klammre mich an Euch;
Seht, Ihr dürft, Ihr könnt nicht sterben!

Graf.

Willst du mit den Kinderhänden
In des Schicksals Speichen greifen?
Seines Donnerwagens Lauf
Hält kein menschlich Wesen auf.

Ein Soldat kömmt.

Soldat
(zum Hauptmann).

Eben hat man einen Räuber,
Der im Schilfe lag verborgen,
Von dem nahgelegnen Weiher,
Edler Herr, hier eingebracht.

Graf.

Einen Räuber?

Berta.

Güt'ger Gott!

Graf.

Jüngling noch? Von schlankem Wuchse?

Soldat.

Nein, Herr Graf, beinah schon Greis.
Er verlangt, mit Euch zu sprechen;
Wicht'ges hab' er zu verkünden,
Wichtiges für ihn und Euch.

Hauptmann.

Mag der Bösewicht es wagen,
Dieses Mannes letzte Stunden —

Graf.

Laßt ihn kommen, lieber Herr!
Hat er sich gen mich vergangen,
Will ich sterbend ihm verzeihn,
Oder ward vielleicht von mir
Ihm Beleid'gung oder Unbild,
Soll ich aus dem Leben scheiden,
Mit des Armen Fluch beschwert?

Hauptmann.

Nun, er komme!

(Soldat ab.)

Günter.

Gnäd'ger Herr,
Unbequem ist dieses Lager;
Ihr erlaubt es wohl, wir tragen
Euch in Euer Schlafgemach!

Graf.

Nein, nicht doch! Hier will ich bleiben,
Hier, in dieser heil'gen Halle!
Die des Knaben muntre Spiele,
Die des Jünglings bunte Träume,
Die des Mannes Taten sah,
Soll auch sehn des Greises Ende.

Hier, wo meiner Ahnen Geister
Mich mit leisem Flug umschweben;
Hier, wo von den hohen Wänden
Eine lange, würd'ge Reihe,
Die noch jetzt der Ruhm erhebt,
Niederschaut auf ihren Erben;
Wo die Väter einst gelebt,
Soll der letzte Enkel sterben.

Boleslav tritt ein, von Wachen geführt.

Boleslav

(sich auf die Knie niederwerfend).

Gnäd'ger Herr! ach, habt Erbarmen!
Laßt mich Gnade, Gnade finden,
Sprecht für mich ein mächtig Wort!
Und zum Lohne will ich dann
Eine Kunde Euch erteilen,
Die schnell Euer Siechtum heilen,
Euch mit Freud' erfüllen soll.

Graf.

Gibt's für mich gleich keine Kunde,
Die so mächtig, wie du sprichst,
Doch versprech' ich dir zur Stunde
Hier in meines Freundes Geist,
Wenn's zum Guten, was du weißt,
Sollst du gnäd'ge Richter finden,
Gnädig auch bei schweren Sünden.

Boleslav.

Wohl, so hört denn und verzeiht!
Einst, jetzt sind's wohl zwanzig Jahre,
Ging ich eines Sommerabends
Hier an Eurem Schloß vorbei.
Wie ich lauernd ringsum spähe,
Da gewahr' ich an dem Weiher,
Der an Eure Mauern stößt,

Einen schönen, holden Knaben,
Kaum drei Jahre mocht' er haben;
Der warf spielend Stein auf Stein
In die klare Flut hinein.

Günter.

Gott im Himmel!

Graf.

Darf ich's hoffen?

Boleslav.

Schön und köstlich war sein Kleid
Und um seinen weißen Nacken
Hing ein funkelndes Geschmeid.
Mich gelüstet nach der Beute,
Ringsum seh' ich, nirgends Leute,
Ich und er nur ganz allein.
Ich versuch's, ihn anzulocken,
Abzulocken ihn vom Schlosse,
Zeig' ihm Blumen, zeig' ihm Früchte
Und der Knabe, froh und heiter,
Folgt mir weiter, immer weiter
Bei des Abends mattem Schein
In den düstern Wald hinein.

Graf.

Güt'ger Gott! Es war mein Sohn!

Günter.

Und wir glaubten ihn ertrunken,
In des Weihers Schlamm versunken,
Weil sein Hut im Wasser schwamm.

Graf.

Jubelst du in toller Lust,
Glaubst du, daß in Räubers Brust
Menschlichkeit und Mitleid wohnet?
Glaubst du, daß er ihn verschonet?

Boleslav.

Ja, ich habe ihn verschont!
Morden wollten ihn die Brüder,
Daß nicht durch des Knaben Mund
Unsre Wege würden kund;
Doch ich stellte mich dawider.
Und als die Gefährten schwören,
Nimmer soll er wiederkehren
Aus des Waldes Nacht heraus
In der Eltern heimisch Haus,
Da erbarmte mich der Kleine,
Da ward Euer Sohn der meine,
Bald vergaß er Euch und sich
Und er ehrt als Vater mich.

Graf.

Gott, mein Sohn! — er lebt! er lebt!
Aber wie? -- Ha, unter Räubern!
Ist wohl gar? — ach, ist —

Boleslav
(mit gesenkten Augen).

Was ich!

Graf.

Räuber? — Gott, er sagt nicht: Nein!
Schweigt erstarrt und sagt nicht: Nein!
Gott, mein Sohn ein Räuber, Räuber!
Hätt' ihn doch dein schwarzer Mund,
Tückisch Wassergrab, verschlungen,
Besser, schien's mir gleich so hart,
Wär' sein Name mir erklungen,
Als mit Räuber jetzt gepaart!
Aber, ach, was fluch' ich ihm?
Gott! hab Dank für diesen Strahl!
Räuber? war's denn seine Wahl?
Bring ihn, Guter, bring ihn mir!
Auch für den Räuber dank' ich dir.

Boleslav.

Er ist hier in Eurem Schlosse.

Graf.

Hier?

Boleslav.

Ja, Herr, Euch unbekannt.
Jener Fremde, der heut abend —

Berta.

Jaromir?

Boleslav.

Derselbe, ja!

Graf.

Teufel! Schadenfroher Teufel!
Nimm's zurück, das Donnerwort!
Nimm's zurück!

Boleslav.

Er ist's, mein Herr!

Graf.

So begrabt mich denn, ihr Mauern,
Und Verwüstung, brich herein,
Stürzet ein, ihr festen Stützen,
Die der Erde Ball getragen!
Denn den Vater hat sein Sohn erschlagen.
(Zurücksinkend.)

Berta.

Todespforte, tu dich auf!

Graf.

Was liegt dort zu meinen Füßen
Und blinkt mich so blutig an?

Günter.

's ist der Dolch, der Euch verwundet.

Graf.

Ha, ich kenn' dich, blutig Eisen!
Ja, du bist's, du bist dasselbe,
Das des Ahnherrn blinde Wut
Färbte mit der Gattin Blut.
Ich erkenne dich und hell
Wird's vor meinen trüben Blicken.
Seht ihr mich mit Staunen an?
Das hat nicht mein Sohn getan,
Tiefverhüllte, höhre Mächte
Führten seine schwanke Rechte!
Trittst du dräuend vor mich hin,
Schreckenvolle Warnerin?
Bald, bald ist dein Stamm vernichtet,
Ist mein Sohn doch schon gerichtet.
Nimm denn auch dies Leben hin!
Es stirbt der letzte Borotin!

(Sinkt sterbend zurück.)

Günter.

Gott! Es sprengen die Verbande!
Weh, er stirbt!

(Berta an der Leiche ohnmächtig hinstürzend. Günter über ihn gebeugt, die Hand auf seine Brust gelegt.)

Er ist nicht mehr! —
Kalt und bleich sind diese Wangen,
Diese Brust hat ausgebebt.
Qualvoll ist er heimgegangen,
Qualvoll, so wie er gelebt.
Fahr denn wohl, du reine Seele,
Ach, und deine Tugenden
Tragen dich wie lichte Engel
Von der Erde Leiden los
In des Allerbarmers Schoß!

Schlummre bis zum Morgenrot,
Guter Herr, und was dies Leben,
Karg und hart, dir nicht gegeben,
Gebe freundlich dir der Tod!

Er sinkt betend auf die Kniee nieder. Der Hauptmann und alle Umstehenden nehmen die Hüte ab. — Pause. —

Hauptmann.

So, ihm ward der Andacht Zoll!
Und jetzt, Freunde, laßt uns rächen
Das entsetzliche Verbrechen
Auf des blut'gen Mörders Haupt!

Günter.

Wie, Ihr wolltet?

Hauptmann.

Fort, mir nach!

(Ab mit seinen Leuten.)

Günter.

Güt'ger Himmel! Haltet ein!
Hört Ihr nicht? Es ist sein Sohn!
Meines Herren einz'ger Sohn!
Fräulein Berta! — Hört doch, hört!

(Dem Hauptmanne nach.)

Berta

(sich aufrichtend).

Rief man mir? — Nu, Berta, klang es,
Ei, und Berta ist mein Name. —
Aber nein, ich bin allein!

(Vom Boden aufstehend.)

Stille, still! Hier liegt mein Vater,
Schlummert sanft und regt sich nicht.
Stille, daß er nicht erwache! —

Wie so schwer ist dieser Kopf,
Meine Augen trübe, trübe!
Ach, ich weiß wohl, manche Dinge,

Manche Dinge sind geschehn,
Nur vor kurzem erst geschehn.
Sinnend denk' ich drüber nach;
Aber, ach, ein lichter Punkt,
Der hier an der Stirne brennt,
Der verschlingt die wirren Bilder!

Halt! halt! Sagten sie denn nicht,
Nicht, mein Vater sei ein Räuber?
Nicht mein Vater, nicht mein Vater!
Jaromir, so hieß der Räuber!
Der stahl eines Mädchens Herz
Aus dem tiefverschloßnen Busen,
Ach, und statt des warmen Herzens
Legte er in ihre Brust
Einen gift'gen Skorpion,
Der nun grimmig wütend nagt
Und zu Tod das Mädchen plagt.
Und ein Sohn erschlug den Vater —

(Freudig.)

Und mein Bruder kam zurück,
Mein ertrunkner, toter Bruder!
Und der Bruder — halt! — hinunter!
Nur hinunter, da hinunter!
Fort in euren schwarzen Käfig!

(Die Hand krampfig aufs Herz gepreßt.)

Nage, nage, gift'ges Tier,
Nage, aber schweige mir!

(Ein Licht vom Tisch nehmend.)

Ei, ich will nur schlafen gehn,
Schlafen, schlafen, schlafen gehn.
Lieblich sind des Schlafes Träume,
Nur das Wachen träumet schwer!

(Ihre umherschweifenden Blicke auf den Tisch heftend.)

Was blinkt dort vom Tisch mich an?
O, ich kenn' dich, schönes Fläschchen!

Gab mir's nicht mein Bräutigam?
Gab zum Brautgeschenke mir's.
Sprach er nicht, als er mir's gab,
Daß in dieser kleinen Wiege
Schlummernd drin der Schlummer liege?
Ach, der Schlummer! ja, der Schlummer!
Laß an deinem Rand mich nippen,
Kühlen diese heißen Lippen,
Aber leise — leise — leise! —

Sie geht immer mehr wankend dem Tische zu, ehe sie ihn erreicht, sinkt sie zu Boden.

Der Vorhang fällt.

Vierter Aufzug.

Gegend vor dem Schlosse. Von allen Seiten halbverfallene Werke. Links ein Fenster in der Mauer. Im Hintergrunde ein Teil des Wohngebäudes mit der Schloßkapelle.

Jaromir
(kommt durch die Nacht).

So — hier ist der Ort, das Fenster!
Hier, in diesen wüsten Mauern
Will ich tief verborgen lauern,
Bis des Glückes Stunde schlägt.
(Auf und ab gehend.)
Fort, ihr marternden Gedanken,
Schlingt nicht eure dunkeln Ranken
Um dies weichliche Gefühl!
Pfui! der nie dem Tot gezittert,
Fest und mutig, den erschüttert
Loser Bilder leichtes Spiel! —

Ha, und wenn ich ihn erschlug,
Ihn, der mich erschlagen wollte,
Was ist's, daß ich zittern sollte?
Hat die Tat nicht Grund genug?
Hab' ich ihm den Tod gegeben,
War's in ehrlichem Gefecht,
Ei, und Leben ja um Leben,
Spricht die Sitte, spricht das Recht!
Frei und offen mag ich's sagen:
Meinen Feind hab' ich erschlagen!

Und was mehr? — Drum fort mit euch!
War ich sonst doch nicht so weich!

Und wenn's recht, was ich getan,
Warum faßt mich Schauder an?
Warum brennt es hier so heiß,
Warum wird dies Herz zu Eis!
Warum schien's, als ich es tat,
In dem schwarzen Augenblicke,
Teufel zögen mich zur Tat,
Gottes Engel mich zurücke!

Als ich fliehend in den Gang,
Der Verfolger nach mir sprang,
Schon sein Atem mir im Nacken,
Jetzt mich seine Hände packen,
Da rief's warnend tief in mir:
Deine Waffen wirf von dir
Und dich hin zu seinen Füßen,
Süß ist's, durch den Tod zu büßen!
Aber rasch, mit neuer Glut,
Flammt empor die Räuberwut
Und ruft ungestüm nach Blut.
Vor den Augen seh' ich's flirren,
Hör' es um die Ohren schwirren,
Geister, bleich wie Mondenglanz,
Wirbeln sich im Ringeltanz
Und der Dolch in meiner Hand
Glühet wie ein Höllenbrand!
Rette, ruft es, rette dich!
Und blind stoß' ich hinter mich.
Ha, es traf! Ein leises Ach
Folgt dem raschen Stoße nach
Mit bekannter, süßer Stimme,
Mit erstorbner Klagestimme.

Bebend hör' ich sie erschallen.
Da faßt ungeheure Angst
Mich mit kalten Eiseskrallen,
Wahnsinn zuckt mir durchs Gehirn;
Bebend such' ich zu entweichen
Mit dem blut'gen Kainszeichen,
Flammend auf der Mörderstirn.
All mein Ringen, all mein Treiben
Kann den Ton nicht übertäuben,
Immer dröhnt mir dumpf und bang
In das Ohr sein hohler Klang.
Und mag ich mir's immer sagen:
Deinen Feind hast du erschlagen,
Ruft der Hölle gift'ger Hohn:
Das war keines Feindes Ton! —

Doch wer naht dort durch die Trümmer,
Eilig schreitend auf mich zu?
Tor! den Rückweg findst du nimmer,
Ich muß fallen oder du.
Denn, wenn einmal nur der Tiger
Erst gesättigt seine Wut,
Bleibt die Gierde ewig Sieger
Und sein Innres schreit nach Blut.
(Zieht sich zurück.)

Boleslav
(kömmt).

Gott sei Dank! Es ist gelungen,
Ledig bin ich meiner Haft,
Doch von Mauern noch umrungen
Und schon sinket mir die Kraft.
Ach, daß ich es doch vermöchte,
Den Geliebten aufzufinden,
Meinen, seinen, unsern Sohn!
Werf' ich mich an seiner Seite

Zu des mächt'gen Vaters Füßen,
O, dann muß der Richter schonen;
Trifft desselben Schwertes Streich
Doch den Sohn mit mir zugleich.

Jaromir
(hervortretend).

Das ist meines Vaters Stimme!

Boleslav.

Jaromir! — du bist's?

Jaromir.

Ich bin's.

Boleslav.

Sei gesegnet!

Jaromir.

Großen Dank!
Ei, behaltet Euren Segen!
Räubers Segen ist wohl Fluch.
Und woher des Wegs, mein Vater?
Welcher Dietrich, welche Leiter
Führt Euch in des Sohnes Arm?

Boleslav.

Ach, ich war in Feindeshänden!
An dem Weiher dort gefangen,
Ward ich in dies Schloß gebracht;
Doch benützend die Verwirrung,
Die des Grafen jähe Krankheit
Unter seine Diener streute,
Sucht' ich Rettung und entsprang.

Jaromir.

Und entsprangt? Ihr seid mein Mann!
Seht, so hab' ich's auch getan;
Denn uns blüht kein Glück, uns beiden,
Unter unbescholtnen Leuten,

In des Waldes Nacht und Graus
Fühlt ein Räuber sich zu Haus.
Recht, mein Vater! Wackrer Vater!
Würdig eines solchen Sohns.

Boleslav.

Solchen Sohns? — Er weiß noch nicht! —
Nun wohlan! Du sollst 's erfahren,
Dir auch will ich's offenbaren,
Wem du dankst des Lebens Licht.
Laß den Dank nur immer walten!
Denn ich habe dir's erhalten,
Wenn auch gleich gegeben nicht.

Jaromir.

Ha! — Wenn gleich gegeben nicht!
Nicht gegeben? Nicht gegeben?

Boleslav.

Nein, mein Sohn, nicht mehr mein Sohn!

Jaromir.

Nicht dein Sohn? — Ich nicht der Sohn
Jenes Räubers Boleslav?
Alter Mann, ich nicht dein Sohn?
Laß mich's denken, laß mich's fassen,
O es faßt und denkt sich schön!
Ich gehörte mit zum Bunde,
Den verzweifelnd ich gesucht,
Und Gott hätte in der Stunde
Der Geburt mir nicht geflucht?
Meinen Namen nicht geschrieben
Ein in der Verwerfung Buch,
Dürfte hoffen, dürfte lieben,
Mein Gebet, ach! ist kein Fluch?

(Ihn hart anfassend.)

Ungeheuer! Ungeheuer!
Und du konntest mir's verhehlen!

Sahst mich gift'ge Martern quälen,
Sahst des Innern blut'gen Krieg,
Ha, und deine Lippe schwieg!
Schlichst dich kirchenräuberisch
In des reinen Kinderbusens
Unentweihtes Heiligtum,
Stahlst des teuren Vaters Bild
Von der gottgeweihten Schwelle,
Setztest deines an die Stelle!

Ungeheuer! Ungeheuer!
Wenn ich im Gebete kniete
Und des Dankes Gegenstand,
Der, mir selber unbekannt,
In dem heißen Herzen brannte,
Lebensschenker, Vater nannte,
Segen auf ihn niederflehte,
Schlichst du dich in die Gebete,
Eignetest dir, Mörder, du
Meiner Lippen Segen zu!
Sprich's noch einmal, sprich es aus,
Daß du dir den Vaternamen
Wie ein feiger Dieb gestohlen,
Mörder, daß ich nicht dein Sohn!

Boleslav.

Ach, mein Sohn!

Jaromir.

Sprich's nicht aus!
Deine Zunge töne Mord,
Aber nicht dies heil'ge Wort! —
Nicht dein Sohn! Ich nicht dein Sohn!
Habe Dank für diese Nachricht!
Mörder, darum haßt' ich dich,
Seit ich Gottes Namen nenne,
Seit ich Gut und Böses kenne;

Darum bohrten deine Blicke
Sich wie Meuchelmörder-Dolche
In des Knaben warme Brust;
Darum faßt' ihn kalter Schauder,
Wenn du mit den blut'gen Händen
Seine vollen Wangen strichst,
Dich zu ihm herunter neigtest,
Auf erschlag'ne Leichen zeigtest
Und dein Mund mit Lächeln sprach:
Werd' ein Mann und tu mir nach!
Und ich Tor, ich blinder Tor,
Ich verstand des eignen Innern
Tief geheime Warnung nicht,
Rang mit meinem eignen Herzen,
Rang in fruchtlos blut'gem Ringen,
Um ihm Liebe abzudringen
Für des Mannes greises Haar,
Der der Unschuld Henker war!
Bösewicht, gib mir zurück
Meiner Seele goldnen Frieden,
Meine Unschuld mir zurück!

Boleslav.

Gott im Himmel! Höre doch!

Jaromir.

Und wo ist, wer ist mein Vater?
Führ mich hin zu seinen Füßen!
Laß ihn einen Landmann sein,
Der mit seiner Stirne Schweiß
Seiner Väter Erbe dünget,
Führ mich hin! An seiner Seite
Will ich schlicht, ein Landmann nur,
Mit der sparsamen Natur
Ringen um die karge Beute,

Legen meiner Tränen Saat
Mit dem Samen in die Erde,
Froh, wenn mir die Hoffnung naht,
Daß noch beides grünen werde.
Laß ihn einen Bettler sein,
Ich will leiten seine Schritte,
Teilen seine dürft'ge Hütte,
Teilen seine Angst und Not,
Teilen sein erbettelt Brot;
Will, wenn späte Sterne blinken,
Auf den nackten Boden sinken
Und mich reich und selig dünken,
Reicher, als kein König ist,
Wenn der Schlaf mein Auge schließt.
Sprich, wo ist er? Führ mich hin!

Boleslav.

Nun wohlan, so folge mir!
Nicht ein niedrig dunkler Landmann,
Nicht ein Sklav in Bettlertracht,
Nein, ein Mann von Rang und Macht,
Den des Landes Höchste kennen,
Und den Fürsten Bruder nennen,
Dem der Ersten Haupt sich beugt,
Jaromir, hat dich gezeugt.
Heiß den düstern Mißmut fliehn!
Denn dein Los ist nicht so herbe.
Stolz sieh auf den Boden hin!
Du trittst deiner Väter Erbe,
Bist ein Graf von Borotin!

Jaromir
(zusammenfahrend).

Ha! —

Boleslav.

Deiner Kindheit erstes Lallen
Hörten dieses Schlosses Hallen,

Hier hast du das Licht erblickt
Und bei des Besitzers Küssen
Hast du, ohne es zu wissen,
Vaters Brust ans Herz gedrückt.

Jaromir
(schreiend).

Nein!

Boleslav.

Es ist so, wie ich sagte.
Komm mit mir hinauf zu ihm!
Des Gesetzes rauhe Stimme,
Hart und fürchterlich dem Räuber,
Mildert seinen strengen Ton
Gegen jenes Mächt'gen Sohn.
Komm mit mir, weil es noch Zeit!
Hart verletzt liegt er darnieder;
Nur erst jetzt, in dieser Nacht,
In des Schlosses düstern Gängen,
Unsrer Brüder Spur verfolgend,
Traf ihn eines Flücht'gen Dolch.

Jaromir.

Teufel! Teufel! gift'ger Teufel!
Tötest du mit einem Wort?
Glaubst du, weil ich keine Waffen?
Die Natur, die halb nichts tut,
Gab mir Krallen, gab mir Zähne,
Gab zu der Hyäne Wut
Mir auch Waffen der Hyäne!
Natter, laß mich dich zertreten,
Senden dich ins Heimatland!
Können deine Worte töten,
Besser kann's noch diese Hand.

(Auf ihn losgehend.)

Boleslav.

Er ist rasend! Rettung! Hilfe!
(Fliehend ab.)

Jaromir.

Wär' es wahr? Ha, wär' es wahr,
Was des Untiers Mund gesprochen?
Und wovon schon der Gedanke,
Nur das Bild der Möglichkeit
Meine raschen Pulse stocken
Und mein Mark gerinnen macht!
Wär' es Wahrheit? — Ja es ist!
Ja, es ist! es ist! es ist!
Ja! tönt's durch die dumpfen Sinne,
Ja! heult's aus dem finstern Innern
Und die schwarzen Schreckgestalten,
Die vor meiner Stirne schweben,
Neigend ihre blut'gen Häupter,
Winken mir ein gräßlich: Ja!
Ha, und jener Klageton,
Der erscholl in blut'ger Stunde
Aus des Hingesunknen Munde,
Er ist meinem Ohre nah
Und seufzt wimmernd, sterbend: Ja!

Er mein Vater, er mein Vater!
Ich sein Sohn, sein Sohn, und — Ha!
Wer spricht hier? Wer sprach es aus?
Aus das Wort, das selbst ein Mörder
In des Herzens tiefste Falten,
Bleich und bebend, sich verbirgt,
Wer sprach's aus? Sein Sohn und Mörder! —
(Weicher.)
Ha, sein Sohn, sein Sohn und Mörder! —
(In sich versunken.)
Was die Erde Schönes kennet,
Was sie hold und lieblich nennet,

Was sie hoch und heilig glaubt,
Reicht nicht an des Vaters Haupt.
Balsam strömt von seinen Lippen,
Und auf wem sein Segen ruht,
Der schifft ruhig über Klippen,
Lächelt ob der Hölle Wut;
Doch wer in der Sinne Toben,
Gottesräuberisch, verrucht,
Gegen ihn, vom Feind' versucht,
Seine Hände hat erhoben,
Ist verworfen, ist verflucht.
Ja, ich hör' mit blut'gem Beben,
Wie der ew'ge Richter spricht:
Allen Sündern wird vergeben,
Nur dem Vatermörder nicht!

Sprenge deine starken Fesseln,
Gift'ges Laster, komm hervor
Aus der Hölle offnem Thor!
Laß sie los, die schwarzen Scharen,
Die so lang gebunden waren:
Hinterlist mit Netz und Stricken,
Lüge mit dem falschen Wort,
Neid, du mit den hohlen Blicken,
Mit dem blut'gen Dolche, Mord,
Meineid mit dem gift'gen Mund,
Gotteslästrung, toller Hund,
Der die grimmen Zähne bleckt
Gegen den, der ihn gepflegt!
Brecht hervor, durchstreift die Welt
Und verübt, was euch gefällt!
Was ihr auch getan, getrieben,
Ungestraft mögt ihr's verüben,
Euer Tun reicht nicht hinan,
Nicht an das, was ich getan!

Ha, getan! — Hab' ich's getan?
Kann die Tat die Schuld beweisen,
Muß der Täter Mörder sein?
Weil die Hand, das blut'ge Eisen,
Ist drum das Verbrechen mein?
Ja, ich tat's, fürwahr! ich tat's!
Aber zwischen Stoß und Wunde,
Zwischen Mord und seinem Dolch,
Zwischen Handlung und Erfolg
Dehnt sich eine weite Kluft,
Die des Menschen grübelnd Sinnen,
Seiner Willensmacht Beginnen,
Alle seine Wissenschaft,
Seines Geistes ganze Kraft,
Seine brüstende Erfahrung,
Die nicht älter als ein Tag,
Auszufüllen nicht vermag;
Eine Kluft, in deren Schoß
Tiefverhüllte, finstre Mächte
Würfeln mit dem schwarzen Los
Über kommende Geschlechte.
Ja, der Wille ist der meine,
Doch die Tat ist dem Geschick;
Wie ich ringe, wie ich weine,
Was geschehn, kehrt nie zurück.
Wo ist der, der sagen dürfe:
So will ich's, so sei's gemacht!
Unsre Taten sind nur Würfe
In des Zufalls blinde Nacht.
Ob sie frommen, ob sie töten,
Wer weiß das in seinem Schlaf?
Meinen Wurf will ich vertreten,
Aber das nicht, was er traf.
Finstre Macht, und du kannst's wagen,
Rufst mir: Vatermörder! zu?

Meinen Feind hab' ich erschlagen,
Meinen Vater schlugest du! —

Doch wer hält dies Bild mir vor?
Ha, wer flüstert mir ins Ohr?
Halt! laß mich die Kunde teilen!
Wunden, sprichst du, Wunden heilen
Und Verwundete genesen.
Habe Dank, du güt'ges Wesen,
Segensbote, habe Dank!
Mit der Hoffnung auf sein Leben
Hast du meines mir gegeben,
Das verzweifelnd schon versank.
Ja, er wird, er muß gesunden,
Heilen müssen diese Wunden,
Die der Hölle gift'ger Trug,
Nicht der Sohn dem Vater schlug. —
Ich will hin zu seinen Füßen,
Will die blut'gen Male küssen
Und des Schmerzes heiße Glut
Kühlen mit der Tränen Flut.
Nein, in jenen düstern Fernen
Waltet keine blinde Macht,
Über Sonnen, über Sternen
Ist ein Vateraug', das wacht.
Keine finstern Mächte raten
Blutig über unsre Taten,
Sie sind keines Zufalls Spiel;
Nein, ein Gott, ob wir's gleich leugnen,
Führt sie, wenn auch nicht zum eignen,
Immer doch zum guten Ziel.
Ja, er hat auch mich geleitet,
Selbst als jene Tat geschah;
Der die Schmerzen mir bereitet,
Ist vielleicht in Wonne nah.

Die Schloßkapelle hat sich währenddem erleuchtet und sanfte, aber ernste Töne klingen jetzt herüber.

Was ist das? — Hab Dank! Dank!

Säuselt, säuselt, holde Töne,
Säuselt lieblich um mich her,
Sanft und weich, wie Silberschwäne
Über ein bewegtes Meer!

Schüttelt eure weichen Schwingen,
Träufelt Balsam auf dies Herz,
Laßt die Himmelslieder klingen,
Einzuschläfern meinen Schmerz!

Ja, ich kenne eure Stimme,
Ihr sollt laden mich zum Bund;
Der mich rief in Donners Grimme,
Ruft mich jetzt durch euren Mund.

Laßt ihr mich Verzeihung hoffen?
Ihr tönt fort und sagt nicht: Nein!
Seht, die Pforten stehen offen,
Friedensboten, ziehet ein!

Die Töne nehmen einen immer ernsteren Charakter an und begleiten folgende Worte:

(Von innen.)

Seht, wir haben
Ihn begraben
In der Erde stillem Schoß!
In der Truhe
Finde Ruhe,
Die dein Leben nicht genoß!

Jaromir.

Ändert ihr so schnell das Antlitz,
Unerklärte Geisterstimmen?
Habt so lieblich erst geschienen,
Zoget ein wie Honigbienen
Und jetzt kehrt ihr fürchterlich
Euren Stachel wider mich!

Das sind keine Friedensklänge,
Ha, so dröhnen Grabgesänge
Dort in der Kapelle Licht!
Stille, Herz! Weissage nicht!
Ich will sehen, sehen, sehen,
Sollt' ich drüber auch vergehen!
(Er klettert an einigen Steinen bis zum Kapellfenster empor.)

Gesang
(fährt fort).

Hat hienieden
Auch den Frieden
Dir dein eigen Kind entwandt,
Dort zum Lohne
Statt dem Sohne
Reicht ein Vater dir die Hand.
Und den Blinden
Wird er finden,
Wie er Abels Mörder fand,
Das Verbrechen
Wird er rächen
Mit des Richters schwerer Hand.

Jaromir
(wankend und bleich zurückstürzend).

Was war das? — Hab' ich gesehn?
Ist es Wahrheit, Wahrheit, Wahrheit?
Oder spiegeln diese Augen
Nur des Innern wirre Bilder
Statt der lichten Außenwelt?
Starr und dumpf im wüsten Graus
Lag das weite Gotteshaus,
Seine leichenblassen Wangen
Mit des Trauers Flor umhangen;
Am Altar des Heilands Bild,
Abgewandt und tief verhüllt,
Als ob Dinge da geschehen,
Die 's ihn schaudre anzusehen.

Und aus schwarz verhülltem Chor
Wanden Töne sich empor,
Die um Straf' und Rache baten
Über ungeheure Taten.
Und am öden Hochaltar,
Ringsum eine Dienerschar,
Lag, umstrahlt von dumpfen Kerzen,
Eine Wunde auf dem Herzen,
Weit geöffnet, blutig rot,
Lag mein Vater, bleich und tot.

(Die Lichter in der Kirche sind indessen ausgelöscht.)

Wie? mein Vater? Mag ich's sagen?
Nein, lag der, den ich erschlagen;
Denn, was auch das Innre spricht,
Nein, er war mein Vater nicht!
Bin ich ja doch nur ein Mensch,
Meine Taten, wenn gleich schwarz,
Sind ja doch nur Menschentaten
Und ein Teufel würde beben,
Gält' es eines Vaters Leben.
Hab' ich doch gehört, gelesen
Von der Stimme der Natur;
Wär' mein Vater es gewesen,
Warum schwieg sie damals nur?
Mußte sie nicht donnernd schreien,
Als der Dolch zum Stoß geneigt:
Halt! dem deine Hände dräuen,
Mörder, der hat dich gezeugt!
Und wenn sie, sie, die ich liebe,
Liebe? — Nein, die ich begehre,
Wenn sie meine Schwester wäre,
Woher diese heiße Gier,
Die mich flammend treibt zu ihr?
Schwester! Schwester! toller Wahn!
Zieht es so den Bruder an?

Denn wenn wir in brünst'gem Ringen
Schlangenähnlich uns umschlingen
In des Brautbetts geiler Glut,
Dann erst nenn' ich sie mein Blut.
Es wird Tag, die Nebel schwinden,
Es erhellet sich die Nacht.
Was ich suchte, will ich finden,
Was ich anfing, sei vollbracht!
Glaubst du, Wünsche können retten
Und entsühnen kann ein Wort?
Nie muß man den Weg betreten,
Wer ihn trat, der wandle fort!
Ich bin nicht zum Glück geboren,
Nie blüht mir der Unschuldkranz;
Wer dem Teufel sich erkoren,
Nun wohlan, der sei es ganz!
Sie muß ich, ja sie besitzen,
Mag der Himmel Rache blitzen,
Mag die Hölle Flammen sprühn
Und mit Schrecken sie umziehn.
Wer sie sei, und wie sie heiße,
Weib und Gattin heißt sie hier
Und durch tausend Donner reiße
Ich die Teure her zu mir.
Hier der Ort und hier das Fenster,
Die Entscheidungsstunde naht,
Naht die Stunde der Gespenster
Und mahnt laut mich auf zur Tat.

(Im Hinaufsteigen.)

Schauderst, Liebchen? Sei nicht bange!
Sieh, du harrest nicht mehr lange,
In des Heißgeliebten Arm
Ruht sich's selig, ruht sich's warm!

(Er steigt über altes Gemäuer ins Fenster.)

Hauptmann kömmt mit Soldaten, die Boleslav führen.

Hauptmann.

Suche nicht mehr zu entrinnen!
Hier, sprachst du, hier fandst du ihn?

Boleslav.

Ja, mein Herr!

Hauptmann.

Er ist nicht hier!

Soldat.

Herr, an jenem kleinen Fenster
Sah ich es von weitem blinken
Und es wollte mich bedünken,
Daß ein Mensch in voller Hast
Durch die enge Öffnung steige,
Und ich wette, Herr, er war's;
In des Schlosses innern Gängen
Suchet er wohl Sicherheit.

Hauptmann.

Wohl, nicht mehr kann er entweichen;
Wo er sei, an jedem Ort
Muß die Rache ihn erreichen.
Und nun folgt mir! Eilig fort!
(Ab mit den Soldaten.)

Grabgewölbe des Schlosses. Links im Hintergrunde das hohe Grabmal der Ahnfrau mit passenden Sinnbildern. Rechts im Vorgrunde eine Erhöhung, mit schwarzem Tuch bedeckt.

Jaromir
(kommt).

So! Hier bin ich! — Mutig! Mutig! —
Schauer weht von diesen Wänden
Und die leisgesprochnen Worte
Kommen meinem Ohre wieder
Wie aus eines Fremden Mund.
Wie ich gehe, wie ich wandle,

Ziehet sich ein schwarzer Streif,
Dunkel wie vergoßnes Blut,
Vor mir auf dem Wege hin,
Und obgleich das Innre schaudert,
Sich empöret die Natur,
Ich muß treten seine Spur.

(Seine Hände begegnen sich.)

Ha, wer fasset meine Hand?
Meine? — Ja, es ist die meine!
Bist du jetzt so starr und kalt,
Sonst von heißem Blut durchwallt,
Kalt und starr wie Mörderhand,
Mörder=, Mörder=, Mörderhand!

(Vor sich hinbrütend.)

Possen! — Fort! Gebt euch zur Ruh'!
Fort, es geht der Hochzeit zu!
Liebchen, Braut, wo weilest du?
Berta, Berta, komm!

Die Ahnfrau

(aus dem Grabmale hervortretend).

Wer ruft?

Jaromir.

Du bist's! Nun ist alles gut,
Wieder kehret mir mein Mut.
Laß mich, Mädchen, dich umschließen,
Laß' mich diese Lippen küssen! —
Warum schreckst du mich zurück,
Warum starrt so trüb dein Blick?
Lustig, Mädchen, lustig, Liebe!
Ist dein Hochzeitstag so trübe?
Ich bin heiter, ich bin froh
Und auch du sollst fröhlich sein!
Sieh, mein Kind, ich weiß Geschichten,
Wunderbar und lächerlich,
Lügen, derbe, arge Lügen,
Aber drum grad lächerlich.

Sieh, sie sagten — lache! lache! —
Sagten, du seist meine Schwester!
Meine Schwester! — Lache, Mädchen,
Lache, lache, sag' ich dir!

Ahnfrau.

Ich bin deine Schwester nicht.

Jaromir.

Sagst du's doch so weinerlich.
Meine Schwester! — Lache, sag' ich!
Und mein Vater — Von was anderm!
Komm!

Ahnfrau.

Wo ist dein Vater?

Jaromir.

Schweige!
Schweig!

Ahnfrau
(steigend).

Wo ist dein Vater?

Jaromir.

Weib,
Schweig und reiz mich länger nicht!
Du hast mich nur mild gesehn;
Aber wenn die finstre Macht
In der tiefen Brust erwacht
Und erschallen läßt die Stimme,
Ist ein Leu in seinem Grimme
Nur ein Schoßhund gegen mich.
Blut schreit's dann in meinem Innern
Und das Nächste meinem Herzen
Ist das Nächste meinem Dolch.
Darum schweig!

Ahnfrau
(mit starker Stimme).

Wo ist dein Vater?

Jaromir.

Ha! —
Wer heißt mich dir Rede stehn? —
Wo mein Vater? — Weiß ich's selbst? —
Meinst du etwa jenen Greis
Mit den heil'gen Silberlocken,
Schwarz mit Purpur rings umbrämt?
Der ist müd zur Ruh gegangen.
Sieh, ich hab' ihn eingesungen
Und er schläft, er schläft, er schläft!

(Die Hand auf die Brust gepreßt.)

Manchmal, manchmal regt er sich,
Aber legt sich wieder nieder,
Schließt die schweren Augenlider
Und schläft murrend wieder ein. —
Aber, Mädchen, narrst du mich?
Komm mit mir hinaus ins Freie! —
Schüttelst du dein bleiches Haupt?
Undankbare, Ungetreue,
Lohnst du so mir meine Liebe?
Lohnst du so, was ich getan?
Was mir teuer war hienieden,
Meiner Seele goldnen Frieden,
Welt und Himmel setzt' ich ein,
Um dich mein zu nennen, mein!
Kenntest du die Höllenschmerzen,
Die mir nagen tief im Herzen,
Kenntest du die gift'ge Pein,
Könntest, Reine, du es wissen,
Was ein nagendes Gewissen,
O, du würdest milder sein,
O, Du sagtest jetzt nicht: Nein!

Ahnfrau.

Kehr zurück!

Jaromir.

Ha! ich zurück?
Nimmermehr! nicht ohne dich!
Geh ich, Weib, so folgst du mir.
Und wenn selbst dein Vater käme
Und dich in die Arme nähme
Mit der grassen Todeswunde,
Die mit off'nem, blut'gem Munde
Mörder! Mörder! zu mir spricht.
Ich verließe dich doch nicht!
Du mußt mit! Und eher stieße
Ich ihm auch zum zweitenmal
In die Brust den kalten Stahl,
Weib, eh' ich zurück dich ließe.
Nein, ich kehre nicht zurück.
Ist mir alles Glück verschlossen,
So sei wenigstens genossen
Doch der Liebe volles Glück!

Ahnfrau.

Kehr zurück!

Jaromir.

Nein, sag' ich, nein!
Sieh mich noch so strenge an,
Glaubst, so schnell sei es getan,
Daß hier diese Flamme schwindet,
Weil sie schnell sich einst entzündet?
Was hier lodert glühend heiß,
Das dämpft keines Blickes Eis.

Ahnfrau.

Kehr zurück!

Jaromir.

Komm her zu mir!
Laß mit einem heißen Kuß
Dir die lieben Lippen schließen!
Mädchen, komm, laß uns genießen!

Nichts ist wahr als der Genuß.
Toller Schwätzer wüst Getümmel
Mag auch schreien neben mir!
Hier auf Erden ist der Himmel,
Ist doch auch die Hölle hier.
Wer fragt nach der Seele Mängel?
Sicher ist mir nur der Leib.
Sieh, verschwunden ist der Engel
Und ich sehe nur das Weib!

Ahnfrau.

Kehr zurück!

Jaromir.

Nein, sag' ich, nein!

(Man hört Türen aufsprengen.)

Ahnfrau.

Hör', sie kommen!

Jaromir.

Mag es sein!
Deinen Hals will ich umwinden,
Hier, hier sollen sie mich finden!

(Eine zweite Türe wird eingesprengt.)

Ahnfrau.

Deine Berta bin ich nicht,
Bin die Ahnfrau eures Hauses,
Deine Mutter, Sündensohn!

Jaromir.

Das sind meiner Berta Wangen,
Das ist meiner Berta Brust!
Komm! Hier stürmet das Verlangen
Und von dorther winkt die Lust.

Ahnfrau.

Sieh den Brautschmuck, den ich bringe!
(Reißt das Tuch von der Erhöhung, Berta liegt tot im Sarge.)

Jaromir
(zurücktaumelnd).

Weh mir! — Gaukelbild der Hölle!
Sei es! Nein, ich laß dich nicht!
Das ist Bertas Angesicht
Und bei dem ist meine Stelle.

(Auf sie zueilend.)

Ahnfrau.

So komm denn, Verlorner!

(Öffnet die Arme und drückt ihn an sich.)

Jaromir.

Ha!

(Taumelt mit gebrochenen Knieen einige Schritte zurück und stürzt an Bertas Sarge nieder.)

Die Türe wird aufgesprengt. Günter, Boleslav, der Hauptmann, Soldaten stürzen herein.

Hauptmann.

Mörder, gib dich! Du mußt sterben.

Die Ahnfrau streckt die Hand gegen sie aus, alle bleiben erstarrt an der Türe stehen.

Ahnfrau.

Sterben! doch nicht am Schafott!

Sie neigt sich über Jaromir und küßt ihn auf die Stirne. Er zuckt ein wenig und sinkt tot hin. Sie hebt die Sargdecke auf, breitet sie wehmütig über beide Leichen und geht gesenkten Hauptes in ihr Grabmal zurück. Wie sie verschwunden ist, bewegen sich die Eingetretenen gegen den Vorgrund.

Günter
eilt dem Sarge zu, hebt die Decke auf und spricht mit Tränen:

Tot!

Hauptmann
(vorstürzend).

Schon zur Hölle?

Günter
(die Leichen wehmütig anblickend, dann flehend und vertrauend mit offenen Armen gegen Himmel blickend).

Schon bei Gott!

Ende.

Berichtigungen.*)

Es ist zu lesen:

S. 33 (5. Zeile von unten): Dieses tritt; S. 34 (2. Zeile von oben): ein Stündchen; S. 53 (8. Zeile von oben): reiht sich; S. 112 (11. Zeile von oben): Nicht beläst'gen; S. 119 (1. Zeile von unten): die; S. 122 (7. Zeile von unten): es zum; S. 123 (15. Zeile von oben): gefunden; S. 143 (16. Zeile von oben) und S. 145 (8. Zeile von oben): das gilt; S. 160 (7. Zeile von unten): zwischen; S. 199 (7. Zeile von unten): vor ihn; S. 240 (9. Zeile von oben): mit ihm auch; S. 259 (10. Zeile von unten): Kenntest du; S. 262 (11. Zeile von unten): Hier stürmet; S. 265 (1. Zeile von unten): ein wenig und sinkt tot hin; S. 271 (12. Zeile von unten): Walter. — S. 122 ist nach „wär's zur Gruft". (14. Zeile von oben) einzuschalten: (Mit dem Hauptmanne ab.).

*) Der Verfasser muß leider hier bemerken, daß ihm O. E. Lessings gediegene Studie „Schillers Einfluß auf Grillparzer", Madison, Wisconsin, August 1902, zu spät in die Hände gekommen ist, als daß sie in dieser Arbeit noch hätte verwertet werden können.

Aus demselben Grunde konnte Egon von Komorzynskis fleißige Abhandlung „Die Ahnfrau und die Wiener Volksdramatik" (Euphorion IX, S. 350 ff.) nicht mehr benützt werden. Hier sei auch auf den während des Druckes erschienenen Aufsatz des Verfassers hingewiesen: „Grillparzers Ahnfrau und ihre Quellen." Vgl. „Deutsche Zeitung", Wien, 13. Jänner 1903. Vgl. über diesen Punkt noch J. Zeidlers beachtenswerte Bemerkungen in der von J. W. Nagl und J. Zeidler herausgegebenen „Deutsch-Österreichischen Literaturgeschichte", Schlußband, 3. Lief., S. 109.

Gesellschafts-Buchdruckerei Brüder Hollinek, Wien, III., Erdbergstraße 3.

